

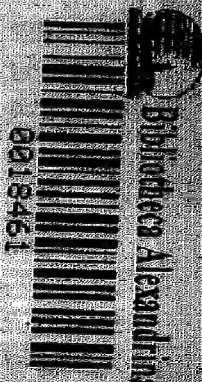
بورخيس

الألف

ترجمة: محمد أبو العطا



سلسلة كتاب شرقيات للجميع (٥١)





الألف

منتخب من قصص خورنخي لويس بورخس

ترجمة : أ.د. محمد أبو العطا

الطبعة الأولى ١٩٩٨



© جميع حقوق النشر لهذه الترجمة

محفوظة لدار شرقيات ١٩٩٨

دار شرقيات للنشر والتوزيع

هـ ش محمد صدقي، هدى شعراوي

الرقم البريدي، ١١١١١ باب اللوق، القاهرة

ت : ٣٩٠٢٩١٣

س.ت : ٣٦٩١٩٨

رقم الإيداع: ٧٣٢٩ / ٩٧

الترقيم الدولي : 3 - 049 - 283 - ISBN 977

الألف

خورخي لويس بورخيس

ترجمة : أ. د. محمد أبو العطا



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina



دار شرقيات للنشر والتوزيع

مقدمة

شهد عقد الثمانينيات رحيل جماعة من أبرز كتاب الرواية والقصة في أمريكا الإسبانية، منهم: الكوبي أليخو كاربنتيير (ت ١٩٨٠)، وخوليسو كورتائر (ت ١٩٨٤)، ومانويل موخيكا لاينث (ت ١٩٨٤)، وخوان رولفو (ت ١٩٨٦)، وخورخي لويس بورخس (ت ١٩٨٦).

وترتبط أسماؤهم جميعاً بحركة التجديد الأدبي التي طرأت خاصة على الرواية والقصة الإسبانية الأمريكية منذ أواخر الثلاثينيات وحتى الآن (على اعتبار أن قطاعاً بارزاً من أبناء هذه الحركة - رغم تفاوت العمر - لا يزال، لئمن الطالع، حياً ومثراً على نحو بديع مثل: أوجوستو روا باستوس، وكارلوس فوينتس، وجابريل جارتيا ماركت، وماريو بارجس يوسا. الخ).

من أهم ما يميز أعمال أليخو كاربنتيير (ومنها "المطاردة" و "قرن التنوير" و "الخطوات الضائعة") المكون الموسيقي وتداعي إيقاعاتها وأطرها مع إيقاع وتقنيات السرد في بعض أجزائه. وهو كسائر رواد الحركة مهتم بالنواحي التقنية وبارتياد كافة تنوعات الزمن الروائي. والقيمة المركزية في رواياته وقصصه هي البحث عن الأصالة المتمثلة في الثقافات القديمة وتكريس مكونها الفني من موسيقى وتصوير.. الخ، والنهوض بمهمة "الإخبار" ليصبح الكاتب في أمريكا اللاتينية "مؤرخاً جديراً لجزر الهند الغربية" كما فعل من قبل مؤرخو عصر اكتشاف أمريكا بعد كولومبس* . فضلاً عن اهتمامه بالثورة الكوبية وتقييمها (رواية "قرن التنوير").

والحديث عن الأرجنتيني خوليو كورتائر لا تكفيه هذه السطور إذ إن إنجازاته العملاق في تجديد الرواية في هذا القرن لم يدع منحى تجديدياً إلا

* أليخو كاربنتيير: "الرواية الأمريكية اللاتينية على مشارف قرن جديد، ومقالات أخرى"، ط ٢، مدريد، دار نشر القرن الحادي والعشرين، ١٩٨١، ص ص ٧-٣٢.

وطرقه، فهو يطرح على قارئه صيفاً سردياً متشابكة وممارسات محررة للروح تعزز لديه حالة السهاد والتبصر الذهني والتحليق التخيلي انطلاقاً من الواقعي اليومي، ويدعو أدبه إلى إعمال الخيال بوصفه مخلصاً من الرمادية والرتابة وإلى ممارسة المفارقة والدعابة ضد الزيف وإلى زرع الشك بغرض طرح مواقف متأزمة فاعلة في مواجهة الاقتناعات السهلة ودفع الشخصوس إلى تناء أشد تجرداً وتبصراً لاستكناه ما يعتمل في ضمائرهم ولتأمل الواقع ورصده من مبدأ أنه وحدة مضطربة قوامها أجزاء مضطربة أيضاً وغير مرتبة، وتوترات صغرى تشتد بفعل التراكم وتعرض لرؤى جديدة للحياة اليومية. ومن أشهر أعماله رواية "لعبة الحجلة"، من أهم الأعمال التجريبية في هذا القرن، فقارئها شاهد على عملية بنائها، ولها في ذلك وجه مشابهة مع "أوليس" جيمس جويس.

وللإشارة إلى الأرجنتيني أيضاً مانويل موخيكالاينث، لنذكر فقط رائعته "يومارزو"، روايته التاريخية -الفانتازية الأشهر، التي وضعها النقد في مصاف روائع أخرى من أمثال "مذكرات أدريانو" لمرجريت يورسنار.

كتب المكسيكي خوان رولفو مجموعة قصصية واحدة ("الوادي يحترق"، ١٩٥٣) وقصة طويلة، أو رواية قصيرة، واحدة ("بدرو بارامو"، ١٩٥٥)، وجمعت بعض السيناريوهات الفيلمية التي أعدها في مجلد ثالث لم يكن راضياً عنه، ثم وافته المنية قبل أن ينتهي من ثانية رواياته -أو من مجموعته القصصية الثانية التي ظل يعلن عنها ولم يصدرها على مدار ثلاثين عاماً- والتي يخشى الجميع أن يكون مزقها كعادته. وخوان رولفو هو الرائد المكسر لحركة الواقعية السحرية في أدب أمريكا الناطق بالإسبانية بروايته المذكورة، وهي أنضج ما جادت به قريحة روائي إسبانوأمريكي حتى الآن من حيث كثافة ومأسوية الحكبة وتضافر خطوطها وثراء شخصوها. وليست أي من قصصه القصيرة أقل تفرداً وحكمة من هذه الرواية.

أما خورخي لويس بورخس، المعلم الأكبر، فيزهم جميعاً في الفانتازيا وهو من نخبة مفكرى هذا القرن ومبدعيه نظراً إلى ثقافته الموسوعية وإطلاعه على ثقافات الشرق والغرب. وقيل إنه لو لم يتجه إلى الإبداع الأدبي لكان من كبار المفكرين المنهجيين في العالم.

وقبل أن نتناول نذراً من حياته، وعلى عكس ما قد يبدو أو يقال عن إبداعه، أشير إلى تأثيرين فاصلين في حياته، أولهما اللغة الإنجليزية التي تعلم القراءة بها قبل الإسبانية وعدها لذلك "لغة القراءة"، "لغة الأدب"، بينما كانت الإسبانية "لغة المنزل"، لغة التعامل اليومي. أما التأثير الثاني فهو حياة العزلة في المنزل. خورخي لويس بورخس يمثل سادس جيل في أسرته لأبيه يعاني من ضعف البصر، وهكذا بخلت عليه الطبيعة بأمله في الحياة، أن يكون من بين الرجال المغامرين والملحميين الذين اكتظ بصورهم، مع ذلك، متحفه المنزلي إذ كانت تحيط به صور القادة العسكريين من أسرته الذين شاركوا في أهم حروب تحرير القارة الأمريكية. يقول "كان لي أجداد عسكريون من ناحية أبي وأمي، وبوسع ذلك أن يفسر سعي وراء مصير ملحمي حرمتني منه آلهتي في حكمة ولا ريب". وتأثير المنزل جلي في اتجاه الكاتب إلى الأدب، إذ ارتبط بورخس بأبيه -الذي كان أيضاً يعاني من ضعف البصر وكان رجل أدب، نشر رواية تاريخية في ١٩٢١، في مايورقة-؛ كان هذا رجلاً متواضعاً يتمتع بنزعة مازحة وسخرية عالية ورثها بورخس ومارسها في حياته وأعماله. كان والده كثير المزاح من تاريخه العسكري العائلي ومن أصله الإنجليزي رغم زهوه بذلك. كان يقول مثلاً، متصنعاً الحيرة: "في نهاية الأمر، من هم الإنجليز؟ إنهم ليسوا سوى جماعة من الفلاحين الألمان".

إن ظاهرة ثنائية اللغة في بورخس هي المكون الأساسي الذي وجه حياته منذ صغره. ففي مرحلة أخرى، في الصبا وبعد أن اضطر إلى إتقان الإسبانية لدخول المدرسة، أصبحت الإنجليزية هي "لغة الثقافة"، والإسبانية "لغة

الملحمة" ، ملحمة الجدد في حروب الاستقلال الأمريكية. فيما بعد، وكما هو شائع، أقبل على تعلم لغات أخرى، الفرنسية والألمانية مثلاً، كما سنري، والطريف أنه لم يكن يقبل على ذلك في النسق المعتاد بل يبدأ مباشرة بقراءة الشعر بالاستعانة بمعجم (ثمة إشارة إلى ذلك في قصته "البرلمان").

ثمة مؤثرات "منزلية" عديدة لا يتسع المقام لسردها كانت أساساً لأعمال بورخس، مؤثرات ترتبط بطفولته وصباه وحياة العزلة المفروضة عليه، وهي التي تمخضت عن الكثير من الثوابت في أدبه: الكتب، الأقنعة، المرايا، النمر، الحلم. من المعروف أن بورخس، في طفولته، كان يفرق بين الأقنعة ولا يسمح بوجودها بالقرب منه؛ والأقنعة، في أعماله، مرتبطة دائماً بالشر أو الجريمة. فالقناع يخفي الملامح الحقيقية أو يثبتها إلى الأبد، وهو أيضاً رمز للازدواجية، ولقد استخدمه بورخس في طفولته مرة واحدة حين كان يمثل دور الشيطان. وقد عرض النقاد الكثير من التفسيرات النفسية لهذه الظاهرة لدى الكاتب، بيد أن أحد التفسيرات المؤكدة هو حياة العزلة في المنزل الكبير الموحش المنعزل عن المدنية الذي نشأ فيه مع أخته نورا، وما استتبع ذلك من شعور بالرعب والانكشاف في مواجهة دخلاء وقتلة وأشباح كانوا يتمثلون لهما في الأفنية وفي داخل المنزل. وربما استوجب رعب بورخس من المرايا (أحد ثوابت كتاباته) تفسيراً نفسياً أيضاً. فمن المعروف أن مرحلة المرأة في حياة الطفل مرحلة سعيدة إذ تجعله يتعرف جسده ككل واحد، وتسبق مرحلة الخيال التي تؤدي إلى سيطرته التامة علي جسده. وهذا ما لم يحدث في حالة بورخس الذي كان يرى في المرأة شخصاً آخر منفصلاً عنه. وثمة من يقول إن مبرر ذلك رعب آخر في حياته، إذ رأى عبر المرأة، رأى أبويه في حجرة نومهما مما أثار فيه نحواً من النفور، ويستدل على ذلك بأبيات من قصيدته "المرايا" :

لا نهائية أراها،

منفذة لميثاق قديم:

مضاعفة العالم مثل الفعل المولّد،

مؤرقة، نحسة.

والمرايا، عند بورخس، هي ذلك العالم الذي يتوارى فيه دائماً ذلك العدو خلف صفحة المرأة المعتمة. و "نمور الحلم" البورخسية هي تلك التي كان يصّر على رسمها في طفولته، هي رمز الظلام والنار والبراءة الأولى والشر والغريزة والعنف الأعمى الذي يأتي على كل شيء، ورمز الزمن الذي يلتهم حياة البشر؛ وهي أيضاً رمز لما كانت تفتقر إليه طفولته: المغامرة، التأجج العاطفي، العنف. والنمر أيضاً رمز للإنجاب. ولا يضاهيه في ميثولوجيا بورخس سوى المينوتور. فالمينوتور تولد عن عاطفة حيوانية بين بازيفايا وثور أبيض، فبني له ديدالوس متاهة لإخفائه. هذا هو بورخس بطل قصته "منزل اشثريون"، إذ يقول: "هذا هو النحو الذي أرى عليه الحياة، رعب دائم، تشعب متصل للمتاهة". الحياة متاهة وفي قلب المتاهة ثمة دائماً سر. ومنزل الطفولة في "أدروجييه" بممراته ودهاليزه المتاهية، بأركانها المظلمة ومراياه المخيفة هو الحيز المرعب الذي استوحى منه وصف مدينة الخالدين في قصته "الخالد". كما أن الحجرة الدائرية، في نفس القصة، التي بها تسعة أبواب تمثل بطن الأم، والأبواب التسعة تمثل شهور الحمل، فالباب التاسع وحده لا يعود إلى نفس الحجرة. وبقية الدلالات تؤدي إلى نفس الفكرة، الحجرة ساكنة إلا من صوت الريح والماء، والطريق إلى الخارج يكون عن طريق فتحة في السقف، ترى عبرها السماء الزرقاء. الخ.

وتدين هذه القصة لمؤثرات من ألان بو (البئر والبندول) وريتشارد بيرتون (رحلاته في الشرق الأوسط) والأرجنتيني لوغونس (القوى الغريبة) وكافكا

(القلعة)، وهي مؤثرات منزلية أيضاً إذ ترتبط بالكتب التي قراها في مكتبة منزله. (هذه القصة مقارنة جيدة لكافة هذه المؤثرات).

أي، بعبارة امير رودريغث مونيفال، في حياة بورخس الأدبية "كل شيء بدأ في المنزل" * .

انتقل بورخس إلى أوروبا إبان الحرب العالمية الأولى وقضى مرحلة التعليم الثانوي في جنيف حيث تلقى علوم تلك المرحلة بالفرنسية التي قرأ بها أعمالاً أدبية فرنسية. وشجعت سنوات الحصار على مواصلة القراءة وتعلم الألمانية، وأقبل علي أعمال "شوبنهاور" و "كارلايل" و "تشسترتون" فتأثر بهم طيلة حياته وعاد إليهم دائماً في مقالاته وقصصه.

في تلك الفترة، كان قد توطد اهتمام بورخس بكتابة الشعر وأثناء وجوده في إسبانيا، شهد المعارك الأدبية التي دارت رحاها بين المجددين وبين كبار الشعراء أمثال "أنطونيو مانشادو" و "ميجل دي أونامونو". سرعان ما ضاق بإقليمية تلك المعارك وهو الذي نشأ على فكر ورحابة عدة ثقافات معاً. في جنيف، كان قد اطلع على نتاج المدرسة التعبيرية الألمانية التي لاحت له أكثر حذية وتجديدية من "الطليعة" الإسبانية. ومع هذا، تأثر بتوجه الشعري الأول بالمدرسة الأخيرة بيد أن ذلك لم يدم طويلاً. في بادئ الأمر، رأى بورخس ضرورة أن تقتصر القصيدة على الاستعارة. استعارات حذيدة ومتلاحقة، لكنه، لحسن الطالع، عدل عن ذلك في دواوينه الأولى، "دفء بوينس أيرس" (١٩٢٣)، و "القمر في المقابل" (١٩٢٥)، و "كتاب سان مارتن" (١٩٢٩)، التي لم تكتف بالأغراض الشعرية التقليدية، بل تجاوزتها إلى تسجيل طروح بورخس الخاصة عن الزمن وماهية الكون

* انظر:

Rodriguez Monegal , Emir: "Jorge Luis Borges, Una Biografia Literaria", Mexico , F.de Cultura Economica, 1987, p.67

وشخصية ومصير الإنسان، وهكذا اتسمت أشعار بورخس، وحتى أواخر أيامه، ببساطة وتواضع موضوعاتها التي تنطوي على فلسفة عميقة، وعلى فكرة بورخس المفضلة، ألا وهي فكرة: الكل في واحد. وفي رأي بورخس، ليس الشعر والميتافيزيقا شيئين بل شيء واحد.

كتب بورخس عدة دراسات في موضوعات شتى أدبية وفلسفية أهمها كتابه الأول الذي ألفه في مطلع شبابه "التحقيقات" (١٩٢٥)، و "تحقيقات أخرى" (١٩٥٢)، لاقت جميعها اهتمام القراء والنقاد.

جاءت أعمال خورخي لويس بورخس القصصية متأخرة، وتجريبية أولاً، برغم أنها أهم ما يميز أعماله عامة. في أولى مجموعاته القصصية "تاريخ العار العالمي"، ١٩٣٥، نلاحظ هيمنة أسلوب المقال الأدبي على قصصه القصيرة، أما بعض نصوص هذه المجموعة فلا يعدو كونه إعادة صياغة أو ترجمة لنصوص آخرين. ومع هذا، تضم المجموعة قصة قصيرة بعنوان "رجل الناصية الوردية" تكشف عن أصالته كقصاص. وبمرور الأعوام، ازدادت ثقافته موسوعية وبصيرة حتى أنها -إن كانت في بادئ الأمر مثاراً للإعجاب- أصبحت تثير الحيرة. ودانت له أدوات الكتابة السردية، فنشر، في عام ١٩٤١، "حديقة الطرق المتشعبة"، وفي عام ١٩٤٩، "الألف" اللتين تعدان من أشهر ما كتب. ثم توالى إصداراته القصصية: "تقرير برودي" (١٩٧٠)، "البرلمان" (١٩٧١)، "كتاب الرمل" (١٩٧٥).

ويتحتم علينا أن نشير إلى أن أصالة وفرادة قصص بورخس ليس لها نظير في الآداب الأخرى، وهذا ما يجعل محاولة تصنيفها من أعقد الأمور.

وتظهر بدايات بعض قصصه كما لو كانت دراسة علمية خالصة؛ وأحياناً، على شكل فكرة فلسفية أو طرح جدلي؛ وفي أحيان أخرى، على شكل اعتراف في ضمير المتكلم. وحيله في ذلك متعددة: فقد يبدأ النص بفقرة من عمل أدبي قديم أو من مرجع تاريخي أو علمي، أو باستدعاء

ومناقشة أسطورة قديمة أو فكرة فلسفية لم تحسم حتى الآن.. والمهم والأساسي هو السمو عما هو مبتذل وشائع وتحقيق التواصل مع ما هو غير مألوف ومخارق.

ومع هذا، ليس بورخس مجرد مؤلف قصص خيالية، بل إن الهدف الذي يسعى إليه هو إشراك القارئ معه في ألعابه الذهنية الراقية المحيرة وشده إلى طروحه الميتافيزيقية المسببة للدوار.

أما موضوعاته المفضلة فهي نظرتة إلى الواقع على اعتبار أنه متاهة من الغموض، وغرابة أطوار الإنسان عامة، ومصير البشرية ومصير الإنسان نفسه ومصير حضارته، ومعضلة الزمن بكافة أبعادها، والفناء والخلود، وتناسخ الأرواح وتلاشي الأنا، وتستتر وراء هذه الموضوعات والجدليات، روح بورخس المتشككة، والمتأملة للحياة الإنسانية وأسرارها.

وأسلوب بورخس في الكتابة خاص ومتميز، فبرغم بساطته وخلوه من الزخرف البلاغي، ينطوي على معانٍ عميقة وجذابة وموحية، وإلى جانب رفته وروحه التهكمية الراقية، سرعان ما نكتشف فيه تداعيات لفظية جريفة واستعارات أقرب ما تكون إلى الشعر؛ ولا ننسى أيضاً ما لنثره من مذاق "باروكي" خاص.

وبورخس في تأملاته الفلسفية لا يستخدم مصطلحات منهجية، لذا تحير القارئ جملة المعقدة المتشابكة. وهو يرى أن الحقيقة ليست مجرد فكرة فلسفية بل هي انسجام الفكر الإنساني مع نفسه. وأحياناً ينتحي منحى مثالياً، لذا ليس من الغريب أن يكون "بيركلي" و "هيوم" و "كانت"، من بين آخرين، هم فلاسفته المفضلون (وليس معنى ذلك أن يشاطرهم آراءهم). فما يهم بورخس هو تماسك هذه النظرية أو تلك، وطرافة هذه الأسطورة أو تلك، لا الإيمان بالنظرية أو الاعتقاد في الأسطورة.

وهو، من ناحية أخرى، لا يعتقد في أن للكون نظاماً محدداً بل فوضى غير ذات معنى، ومع هذا فهو قادر على أن ينقل لنا صورة هذه الفوضى في نقاء ومنطقية. ليس العالم سوى خضم هائل من الفوضى وليس الإنسان سوى كائن ضل في متاهة يتحسس طرقها المتشعبة. غير أن الإنسان هو أيضاً قادر على بناء متاهته الخاصة، متاهته الفكرية، عله يستطيع أن يجد تفسيراً للمتاهة الكبرى، المتاهة الأم، التي نضل فيها جميعاً. فكل إنسان يصنع واقعه بيده ثم يجلس محاولاً أن يجد له تفسيراً.

ولنذكر أن بورخس لم يكن في يوم من الأيام كاتباً يقرؤه كل الناس ولقد كان هو على وعي تام بذلك، فهو كاتب أصيل وشديد الدقة: دقيق في اختيار موضوعاته؛ دقيق في استخدام اللفظ؛ دقيق في تركيب بنية قصصه؛ دقيق في حوار مع القارئ. وهو إذا تناول موضوعاً شائعاً كقصة مطاردة بين خارجين عن القانون مثلاً أو سيرة جاسوس، ارتقى بها إلى حد تنجس عنده أنفاسنا وتنجس مشاعرنا.

ومما يستلفت النظر أن قصصه متشابكة فيما بينها بل وترتبط أيضاً، في بعض الأحيان، بكتابات الأخرى. فمقاله "المكتبة الكاملة" مثلاً قد تحول إلى قصة تحت عنوان "مكتبة بابل". ويمكن لبعض فقرات من مقالاته الأدبية أن تكون شروحاً وحواشي لبعض قصصه، وأحياناً تتم قصة منفصلة فصلاً ظل ناقصاً في قصة أخرى (نذكر، كمثال على ذلك، قصة "الملكان والمتاهتان" المتممة لقصة "ابن حاقان البخاري المتوفى في متاهته"). وقد يتناول نفس الموضوع من وجهتي نظر مختلفتين، مستخدماً نفس طريقة المعالجة أو عكسها. وهكذا نكتشف أن قصص بورخس يكمل بعضها البعض. كما لا تخفى على أحد بالطبع طبيعتها "الكتبية".

وكما ذكرنا، إن ما يميز قصص بورخس هو روعة بنائها فنياً ودقة استخدام الألفاظ وتركيب الجمل، فبورخس يجيد فن التلاعب بفكر القارئ

وخداعه. بيد أنه لا أحد يأخذ مغالطاته الفكرية مأخذ الجد، ومع هذا فإن طروحه الجدلية هذه تزيد قصصه ثراء، وهذا هو ما يشد القارئ إليها. ويرى بورخس أن خير غاية للفن أو للأدب هي تحقيق المتعة الذهنية الخالصة التي لا مانع من أن تتضمن نحواً من مداعبة ذكاء القارئ وإثارة شكوكه.

ونحن لا نستطيع أن نعتبر قصص بورخس انعكاساً مباشراً أو غير مباشر للواقع الاجتماعي في الأرجنتين أو في أمريكا الإسبانية، لأنه -ضد المبدأ القائل برفض الثقافة الأوروبية برمتها والبحث في الجذور عن مقابل لها (وهو المبدأ الذي حملت لواءه في غوغائية غالبية النظم الديكتاتورية في أمريكا)- كان يبحث عن شكل جديد أو طريقة أخرى للهوية الأمريكية باعتبار ثقافتها وحاضرها انعكاساً لا يمكن الزعم بعدم وجوده للحضارة الأوروبية. ولقد جر عليه تمسكه بهذا المبدأ العديد من المتاعب بعد أن عده نظام الديكتاتور الأرجنتيني "بيرون" من ألد أعدائه.

كما أن بورخس يرى من المبتذل أن تملأ صفحات قصة بخزعبلات واقعية وقضايا لا تهم أو تضيف إلى فكر القارئ شيئاً. وليس معنى هذا أن الكاتب كان بمنأى عن معضلات وقضايا بلاده الراهنة. فثمة نقطة تحول في حياته واكبت مطلع الثلاثينيات من هذا القرن. فقد كان لوطأة الأزمات الاقتصادية والسياسية في الأرجنتين، وانتقال البلاد من الاستقرار إلى الفوضى، ومن الرخاء إلى الشدة، أثرها على روح بورخس الموهبة، حدت به إلى هجر نظم الشعر تقريباً وتكريس قلمه للدراسات التي تبحث في ماهية الهوية الأرجنتينية ومصيرها. ووجد هذا الاهتمام صدى له في نصوصه القصصية التي تتضمن تأملاً عميقاً لمكونات الشخصية الأرجنتينية وعناصرها من "كريول"، أو "كريولو" (CRIOLLO) -وهم الأمريكيون من أصل أوروبي-، أو "جاوتشو" (GAUCHO) -وهم سكان السهول في أمريكا الجنوبية - والهنود من أصل أمريكي خالص.

وكان عقد الأربعينيات من أشد اللحظات وعورة في حياة بورخس. ففي عام ١٩٤١، تقدم بكتابه "حديقة الطرق المتشعبة" لنيل جائزة الدولة في الأدب لذلك العام لكن الجائزة منحت لكاتب مغمور (يشير بورخس إلى هذا في "الألف" إشارة غير مباشرة تنطوي على الكثير من الدعابة التهكمية).

وفي محاولة لرد اعتبار هذا الكاتب الكبير، نظم أدباء وكتاب الأرجنتين حملة دعائية واسعة وخصصت أعداد في المجلات الأدبية والصحف الأرجنتينية لفكر وأعمال بورخس، ومنح "جائزة الشرف" التي أقامتها جمعية كتاب الأرجنتين، كما أنه أختير رئيساً لهذه الجمعية وظل يشغل هذا المنصب لثلاث سنوات.

ونلتقط من حياة بورخس ملمحين هامين يجدر بنا الحديث عنهما. الأول: أن بورخس عمل في بداية حياته مساعداً لأمين مكتبة متواضعة في حي من أحياء بوينس آيرس الفقيرة، وبأجر زهيد أفلحت مساعي أصدقائه من الكتاب، في ١٩٣٨، في رفعه ولو بالقدر القليل. وانتهى به الأمر إلى أن صار مديراً للمكتبة الوطنية في بوينس آيرس.

وبورخس هو أمين "مكتبة بابل" الذي أفسى سني عمره رحالة يحارب قاعاتها المسدسة الأضلاع وحاجاً يبحث عن كتاب أو عن "فهرس الفهارس"؛ وهو الذي يشغل وظيفة متواضعة في مكتبة بحي ناء من أحياء بوينس آيرس ويكتشف "الألف" في قبر منزله؛ وهو -في قصة "البرلمان"- مدير المكتبة الوطنية الجديد الذي كرس حياته لدراسة اللغات القديمة ومجد بوينس آيرس تمجيداً غوغائياً (إشارة واضحة إلى ديوانه الأول "دفاء بوينس آيرس").

وثاني هذين الملمحين هو ضعف بصره وهو بعد لم يكمل الأربعين من عمره، وفقدانه تماماً قبل أن يصل سن السبعين. (يذكر بورخس ذلك على صفحات "الآخر" ويوحى به في "مكتبة بابل"). وقد أدى ضعف بصره، في

١٩٣٨، إلى اصطدامه بنافذة سلم منزله وسقوطه وإصابته بإصابات خطيرة جعلته يلزم الفراش في المستشفى زمناً طويلاً، وخلال فترة النقاهة -بعد أن كان على حافة الموت، وبعد حالات الغيبوبة التامة- أنتج بورخس أوليات قصصه الخيالية، كأنما الفضل في إنتاجها يعود إلى ذلك الحادث المؤسف. ويقول بورخس عن نفسه:

"... أريد أن أوضح فقط أنني لست، ولم أكن قط، ما كان يسمى من قبل بكتاب الأمثال أو قصص الوعظ ويسمى الآن كاتباً ملتزماً. لا أطلع إلى أن أكون "إسوب". وقصصي -كحكايات ألف ليلة وليلة- تهدف إلى التسلية والإثارة لا إلى الإقناع. وهذا الهدف لا يعني أن أحبس نفسي في برج من العاج (...). وميولي في مجال السياسة لا تخفى على أحد، لقد انضمت إلى الحزب المحافظ، وهو ضرب من ضروب الشكية. ولم يعتني أحد بأفني شيوعي أو وطني أو معاد للسامية (...). واعتقد أننا نستحق بمرور الوقت ألا تكون ثمة حكومات. لم أخف مطلقاً رأيي ولا حتى في أصعب سنوات حياتي، لكنني لم أسمح لهذه الآراء بأن تتدخل في أعمالي الأدبية (...). تعد ممارسة الأدب لغزاً، وكل ما نعتقه عارض. وأفضل نظرية "عروس الوحي" عند أفلاطون على نظرية "ألان بو" الذي رأى -أو تظاهر بأنه يرى- أن كتابة قصيدة شعر هي عملية ذهنية. مازلت أعجب لأن القدامى (الكلاسيين) كانوا يمارسون نظرية رومنتيكية...، وأن شاعراً رومنتيقاً.. يتمسك بنظرية كلاسية.."

ويقول عن منهجه في كتابة قصصه:

"من الهراء المضمني والفقير أن تؤلف كتب ضخمة وأن تمط فكرة في خمسمائة صفحة بينما يستغرق عرضها الكامل شفاهة عدة دقائق. ومن

* مقدمة مجموعته القصصية: "تقرير برودي"، بوينس آيرس، ١٩٧٠.

الأفضل التظاهر بأن هذه الكتب قد ألفت بالفعل والاكتفاء بعرض ملخص لها أو تعليق عليها. **

ويضم هذا المجلد منتخباً من أعمال الكاتب السردية يغطي، في رأينا، حيزاً لا بأس به من أفكاره وتيماته المكرسة.

تسبق قصة "الأطلال الدائرية"، عبارة من "عبر المرأة" للويس كارول (Lewis Carroll) تلخص الفكرة الأساسية للنص: رجل يريد أن يحلم برجل آخر، بينما هو في الحقيقة ثمرة حلم رجل ثالث، ويشير خورخي لويس بورخيس إلى أن كل القصة محض خيال، وأنها تدور حول كاهن فارسي يعبد النار قرر أن يحلم بابن وفي النهاية يتمكن من تحقيق حلمه. والكاتب لا يشير حتى إلى عبارة لويس كارول التي أوردها بالإنجليزية. لكن القصة تستجيب لقراءات أخرى. منها رعب بورخس منذ الطفولة من مسألة الإنجاب. لأن هذه القصة، على الرغم من روعة أسلوبها، تعد من أقطع ما كتب.

ويمكن قراءتها أيضاً من زاوية نظرية الأدب؛ فالكاتب، عبر الخيال، يعرض أفكاره بصدد الإبداع الأدبي الذي يعتبره حلماً "موجهاً وبمحض الإرادة". ورغم تراكم التفسيرات في حالة "الأطلال الدائرية"، فإنها قبل أن تكون طرْحاً لموقف بورخس من العالم الخارجي، تحدد وجهة نظره من الأدب. وهو يفضل القلب السردى لعرض وجهة نظره من مبدأ أن الخطاب التنظيري ربما أصبح بالياً وضيقاً. فالبطل (الكاتب) "ساحر"، "خيالي محترف"، يتصدى لمهمة (الكتابة) "خارقة" لكنها "ليست مستحيلة". والساحر (الكاتب) يقرر أن يفرض "حلمه" (أعماله) على الواقع. وهذه المهمة تتطلب أن يكرس لها كل قواه. ("كان هذا المشروع السحري قد

* مقدمة "حديقة الطرق المتشعبة"، بوينس آيرس، ١٩٤٢.

استنفد حيز نفسه بأكمله" وأن يهمل في سبيلها جل حياته ("كان الحطابون يضطلعون بمؤونة احتياجاته القليلة"). وتنطبق هذه الموازنة الكنائية تماماً على فعل الكتابة، فللكاتب عاداته وتخوفاته في تصحيح عمله وفي وضع اللمسات الأخيرة.. الخ. ("بحجة الضرورة التربوية، أخذ يطيل الساعات المخصصة للحلم، وأعاد تشكيل كتفه اليميني، فقد رأى أنها غير مكتملة"). حتى في تشخيص ذلك الفتى الصموت الذي يكرر ملامح من يحلم به (المؤلف)، ثمة إحالة إلى طبيعة العمل الأدبي: مقولة فلوبير "مدام بوفاري هي أنا"، ورأي مرجريت يورسنار الصريح الذي يقول بأن الكاتب موهل فقط لكتابة سيرته الذاتية. وهذا الابن (العمل) يستطيع الاعتماد على نفسه عندما يرفع راية "تنفق" في الأعالي (تمام العمل الأدبي واكتماله)، في القمة.* ويشير ماركوس ريكاردو بارناتان إلى الرؤية المثالية للعالم في الديانة البوذية. وقد نلمح أيضاً تأثير "هيوم" في بورخس وتشككه في الواقع وقد تبدو هذه الفكرة نفيًا لنظرية نشأة الكون الغنوسية التي تستر وراء رؤية بورخس للكون.

كما أن فكرة إبداع الابن في الحلم وتلقيه أسرار الكون قد تكون صدى لملمحة "جلجامش" السومرية، وعلي نحو أدق، في الجزء الذي يروي خلق "إنكيبدو" قرين البطل.

لكن الكاتب يؤكد أن فكرة هذه القصة خيالية تماماً.

وفكرة قصة "مكتبة بابل"، تقترح أن تكون المكتبة شكلاً من أشكال الكون، أو من أشكال الجنة. في قصيدة شهيرة له بعنوان "الهبات" يقول:

* انظر: ليونور فلمنج: "رب متعدد"، مجلة كراسات إسبانيا أمريكية، مدريد، أعداد ٥٠٥-٥٠٧، يولييه-سبتمبر ١٩٩٢، ص ٤٦٧-٤٧٢. تقارن الباحثة بين عدة قراءات لنفس القصة.

وأنا الذي تخيلت الجنة

من نوع المكتبة.

وتبرز أيضاً، في هذا النص، فكرة بورخس بأن كل الأشياء هي شيء واحد، مستلهماً بذلك فكرة "ليون بلوا" بأن "الكل رمز". أما بورخس نفسه فيقول: "لست أول من ألف "مكتبة بابل"، والقارئ المهتم بتاريخها (...) يمكنه الإطلاع على بعض صفحات مجلة (جنوب)، عدد ٥٩، التي تسجل أسماء "لوثيو" و "لاسفيتز" و "لويس كارول" و "أرسطو".

وتعتبر قصته "الخالد" من أشد أعماله تعقيداً وإحكاماً. وتجتمع فيها أغلب القضايا الملحة على فكر بورخس. فالرحالة الذي يجوب العالم بحثاً عن الخلود أولاً ثم عن الفناء يعيد إلى الأذهان فكرة المتاهة (أحد الموضوعات الرئيسية عند بورخس) والتي يشار إليها كثيراً في النص. والمصادر الأدبية التي استقى الكاتب منها فكرته واضحة، ولكنه يتقدم على القارئ ليكشف له عنها (الإشارة إلى هوميروس مثلاً).

ومسألة تدخل شخصيات جوزيف كرتافيلوس وفلامينيو روفو وهوميروس تؤكد فكرة بورخس الملحة والمفضلة: "الكل في واحد". كما أن فكرة الخلود المرتبطة بالسهاد والرؤى المخيفة في المنام، إلى جانب أنها تشيع في أشعاره ونثره، تتضمن الإشارة إلى مرحلة معينة من حياة الكاتب الشخصية في الفترة السابقة على صدور هذه القصة (وقصة "ذاكرة فورنس" أيضاً).

وتتضح في هذا النص فكرة بورخس عن تاريخ البشرية، فهو لا يرى فيه سوى مجموعة من الاستعارات، وهذه الفكرة استوحاها الكاتب من "إمرسون".

وتعد "الألف" من أشهر وأفضل ما كتبه بورخس. وتجتمع فيها روح التهكم الساخر مع عالم سري شديد التعقيد. ويتمثل الألف في شكل عالم

مصغر يري فيه الكون بأكمله، وهذا الموضوع ليس جديداً على المؤلف الذي طرق هذه الفكرة في العديد من قصائده ونثره. ولكن هذا النص يجمع بين عالمه السري الغامض وسخريته المرة من عادات مجتمعه في هذا الوقت ممثلاً في كل من بياتريث بيتربو (المحبوبة التي اختطفها الموت) وكارلوس أرخنتينو (ابن عم بياتريث). وسخريته من مساوئ الحياة الثقافية في الأرجنتين في ذلك الوقت جلية واضحة (كما ألمحنا من قبل).

ويقول بورخس نفسه إنه تأثر في كتابة هذه القصة بنص من نصوص "ويلز" وهو "The Crystal Egg" (١٨٩٩).

وفي "تقرير برودي"، يصف بورخس مجتمعاً بدائياً أو "فاسداً" ويطرق، في هذا النص، كل موضوعاته المفضلة اللغوية أو الأدبية، بأسلوب تسيطر عليه روح الدعاية الرهيبة. ومن ينظر إلى هذه الصورة الممسوخة قد يتعرف على بعض مظاهر الحضارة الإنسانية الحالية (التي قد لا تكون أقل همجية من حضارة "الياه") كأنه ينظر في مرآة. فيما عدا هذا، يفاجئ هذا التقرير القارئ بعالم وهمي مثير وشديد الطرافة، كتب بأسلوب سهل وشيق.

وفي قصة "الآخر"، يستخدم بورخس فكرة القرن ليعرض بعض آرائه في الماضي وليقارنها بآرائه بعد مرور نصف قرن، في بساطة وعذوبة تميز آخر أعمال بورخس القصصية، بدءاً "بتقرير برودي". ويقر بورخس نفسه بذلك عندما يقول: "أردت أن أكون مخلصاً - في هذه الممارسات الأدبية التي يقوم بها ضرير - لمثل "ويلز" وهو الجمع بين أسلوب سهل، يقترب أحياناً من الشفاهي، و "حبكه" مستحيلة؛ ويمكن للقارئ المهتم أن يضيف اسمي "سرويت" و "إدجار آلان بو" الذي تخلي، في حوالي عام ١٨٣٨، عن أسلوبه المتأنق ليخلف لنا الفصول النهائية الرائعة من "آرثر جوردون پيم"

*. The Narrative of Arthur Gordon Pym

* مقدمة "كتاب الرمل"، بوينس آيرس، ١٩٧٥.

وتكثر في هذا النص - كما هي عادة المؤلف - الإشارات إلى حياة بورخس الشخصية والتي يرد ذكرها على لسان أبطاله. فالمنزل الذي يقول بورخس الشيخ في النص إن والدته مازالت تقطنه هو نفس المنزل الذي عاش فيه بورخس حتى مماته، والكتاب ("الإقاعات الحمراء") الذي يشير الشاب إلى أنه يعد لإصداره هو أول كتاب أعده بورخس للنشر ولكنه لم يصل إلى المطبعة حتى اليوم.

ويقول بورخس عن هذا النص:

"... يتناول موضوعاً قديماً شد إليه قلم ستيفنسون في العديد من المرات. واسمه في إنجلترا "Fetch" أو، علي نحو أنسب في الكتب، "Wraith Of The Living" وفي ألمانيا، "Doppelganger". وأغلب ظني أن أول تسمية له كانت Alter Ego وقد يكون مصدر هذه الرؤية الشبحية المرايا المعدنية أو المائية أو، بكل بساطة، الذاكرة التي تجعل من المرء مشاهداً وممثلاً معاً. وكان واجبي هو أن يكون المتحاوران شديدي الاختلاف لكونهما اثنين، وشديدي التشابه لكونهما شخصاً واحداً. هل يفيد في شيء أن أعلن أنني فكرت في هذه القصة على ضفاف نهر تشارلز، بنيو انجلند، الذي ذكرني مجراء البارد بمجري نهر الرودان البعيد؟"

"البرلمان" هي الرواية التي أعلن بورخس زمناً طويلاً عن كتابتها (وكان ذلك مفاجأة للقراء والنقاد بسبب مواقف بورخس الراضية لكتابة الرواية وتفضيله للقصة القصيرة) ولم يكتبها. وتتميز هذه القصة بأسلوبها الرشيق وتتواصل بشكل ما مع قصة "الآخر". فمدير المكتبة الوطنية الذي يتحدث عنه الراوي هو في الواقع بورخس. والراوي هنا يختلف شكلاً وموضوعاً مع

* "كتاب الرمل" (الخاتمة)، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

مدير المكتبة (بورخس). وهناك إشارة إلى اشتغال الكاتب بالصحافة، على لسان البطل، الذي يرى أنها مهنة مبتذلة.

ويقول الكاتب في معرض حديثه عن هذه القصة:

"قد تكون "البرلمان" أكثر قصص هذه المجموعة طموحاً، وموضوعها غاية عظيمة الرحابة إلى حد أنها تختلط بنهاية الكون والأيام. أما بدايتها الغامضة فتسعى إلى محاكاة قصص "كافكا"، وعبثاً تحاول نهاية القصة أن تسمو إلى "تشسترتون" أو "جون بنيان" (...) وعلى صفحاتها نسجت كما هي عادتي بعض ملامحي الشخصية."*

وثمة ثلاث قصص يصفها بورخس، على مضض، بأنها واقعية، وتتميز كعادة نصوصه بالإحكام التقني الشديد وبسمويّن ينفيه عنها المؤلف في تواضع مصطنع.

وأولها هي أشهرها جميعاً وأحد نتاجاته التي كرسه كقصص، نقصد بذلك "حديقة الطرق المتشعبة" التي تمتزج فيها الحكمة البوليسية بعالم وهمي فريد، وتتلاحق فيها الأحداث بلا هوادة. وتتنازع نفس القارئ، من جانب، وقائع المطاردة الرهيبة بين النقيب ريتشارد مادن والجاسوس يوتسون، الصيني الأصل وعميل المخابرات الألمانية الذي يعي أنه ميت لا محالة؛ ومن جانب آخر، أحجية متاهة المتاهات التي شغلت فكر العلامة ستيفن ألبرت، المتخصص في الحضارة الصينية. ثم تأتي النهاية الطريفة المفاجئة التي يطلع عليها القارئ في آخر سطور النص. ناهيك عن دقة الأسلوب وروعته وعن فيض الشاعرية والحكمة الذي سرعان ما يأسر القارئ.

* نفس المصدر.

في "الحقير" و "الانتظار" سيتعرف القارئ على رصانة أسلوب خورخي لويس بورخس وسيستمتع بالتحليل الموجز والمكثف لشخصيتي بطليهما وستكشف له أصداء من بوينس آيرس بورخس، الغامضة والمتناثية. وكما في قصة "الأطلال الدائرية"، تنطوي "الانتظار" على لحظة التوهج أو الكشف البورخسية التي تسبق غالباً الموت إذ تفتن بتمثل الهوية وتضئ الأفعال السابقة وتوسع دائرة الرؤية للشهود وتبصر القارئ بحقيقة الحكاية التي يقرأها. والموت المقرون بالعنف ينهض بدور المخلص من طبيعة الإنسان الوحشية.*

ترتبط قصتنا "الاقتراب من المعتصم" و "دراسة لأعمال هيربرت كوين" بقراءات بورخس وتأثره بكارلايل تأثراً جلياً إلى حد الاقتباس، إذ كان يشاطره -أو يجد فيه- تمثيلاً لفكره وروحه. يقول الكاتب عنه: "لا أحد مثله (كارلايل) استشعر أن هذا العالم وهمي. ومن هذه الشبهة العامة أنقذ شيئاً واحداً: العمل؛ وليس نتيجه لأنها محض عبث، بل تنفيذه. لقد كتب: كل عمل إنساني عارض، ضئيل (...). فقط العامل والروح التي تسكنه لهما أهمية". ويقول أيضاً: "من يقتبسون بدقة من كاتب يفعلون ذلك لأنهم يخلطون بينه وبين الأدب، يفعلون ذلك لأنهم يظنون أنهم لو ابتعدوا عنه قليلاً فكأنما يتبعدون عن الصواب والرشد. على مدى سنين طويلة رسخ لدي اعتقاد بأن الأدب اللانهائي تقريباً ممثل في رجل واحد. هذا الرجل كان كارلايل...". من بين الأعمال التي يكثر بورخس من ذكرها في قصصه كتاب Sartor Resartus لهذا الكاتب، وهو كتاب غريب ومحاكاة ساخرة لجنس الترجمات التي عكف عليها كارلايل في فترة من حياته (نذكر منها ترجمته لحياة "فردريك الأعظم" و "كرومويل")، ويمكن اعتباره أيضاً محاكاة ساخرة للفلسفة الرومنطيقية الألمانية. ويقوم الكاتب بمهمة شرح

* انظر: داريو بيانوييا & خ.م. بنياليسي: "مسار الرواية الإسبانية الأمريكية الراهنة"، مدريد، إسبانيا - كالبه، ١٩٩١، ص ٨١.

وإجمال كتاب ليس له وجود. أما تلميذه بورخس، في "الاقتراب من المعتصم"، فيستعرض رواية لا وجود لها وينسب إليها، علاوة على ذلك، مؤلفاً لا وجود له. وفي "دراسة لأعمال هيربرت كوين" يتجاوز ذلك إلى دراسة أعمال لا وجود لها ألفها رجل لا وجود له، كما فعل في قصتي "ببير منارد مؤلف دون كيخوته" و"تلون، أوكبار، أوربيس ترتيوس". بيد أنه في "حديقة الطرق المتشعبة" و"دراسة لأعمال هيربرت كوين" يقترح تحديدات في نظرية الرواية مفضلاً طرحها - كما ذكرنا- في قالب سردي.

وكما في قصة "الاقتراب من المعتصم"، تدور فكرة "كتابة الإله" حول الهدف المنشود الذي هو نفس من ينشده، والهدف هنا هو التوحد مع الألوهة.

وتعكس "حكاية قصر" شيئاً من مفهوم الواقع عند بورخس من حيث إن للواقع صفة لفظية فقط، قد تكون كلمة واحدة.

من النصوص الأخرى الأوتوبيوغرافية، قصة "ذاكرة فونس"، وهي موازاة كئيبة لحياة بورخس وسهاده، حين جرب أن يكتب قصصاً ليتغلب علي أرقه. إذ كان قبل النوم يحاول أن ينسى كل شيء عله يروح في الكرى، بيد أنه كان يتذكر كل شيء في جسده، في منزله، في كتبه، في بوينس آيرس، في دقة تامة، ويقول بورخس إن بعض هذه القصص ("ذاكرة فونس"، "الظاهر" .. الخ.) استعارات لسهاده الحقيقي. وبورخس نفسه كان يباهي بقوة ذاكرته في الكثير من اللقاءات العامة والندوات. ونلاحظ أيضاً نحواً مستتراً من رثائه لنفسه إذ يقول: "كان المشاهد الفردي والبصير لعالم متعدد الأشكال ولحظي ودقيق على نحو لا يكاد يفتقر (...) لكن أحداً (...) لم يشعر بدفء ووطأة واقع لا يني مثل ذلك الذي كان يخيم ليل نهار على إيرينيو البائس في ضاحيته الفقيرة بأمريكا الجنوبية. كان يشق عليه النوم..."

د. محمد أبو العطا عبد الرؤوف

الاقتراب من المعتصم*

* نشرت في مجلد لأول مرة في كتاب "تاريخ الخلود"، ١٩٣٦.

كتب فيليب جيدالا أن رواية "الاقتراب من المعتصم" للمحامي مير بهادور علي "مزيج غير مريح بعض الشيء من تلك القصائد الإسلامية الرمزية التي قلما يزهد فيها مترجمها ومن تلك الروايات البوليسية التي تفوق جون هـ . واطسون على نحو لا يمكن تجنبه وتوطد رعب الحياة البشرية في أكثر نُزُل برايتون تواضعاً" قبل ذلك، كان مستر سيسيل روبرتز اكتشف في كتاب بهادور "تأثيراً مزدوجاً ولا يصدق لكل من ويلكي كولنز وفريد الدين العطار، الفارسي العظيم المنتمي إلى القرن الثاني عشر"، وهي ملاحظة هادئة يكررها جيدالا بلا تجديد ولكن في لهجة حانقة. جوهرياً، يتفق الكاتبان، فكلاهما يشير إلى الآلية البوليسية للعمل و "تبارك التحتي" الصوفي. وهذا الهجين قد يحملنا إلى تصور بعض وجه الشبه مع تشستر تون؛ لكننا سنتيقن من عدم وجوده.

ظهرت الطبعة الأولى من "الاقتراب من المعتصم" في بومباي، في أواخر عام ١٩٣٢. كان ورقها أقرب إلي ورق الصحف، ويعلن الغلاف للمشتري أن تلك أول رواية بوليسية يكتبها أحد أبناء بومباي سيتي. وفي أشهر قليلة استنفد الجمهور أربع طبعات قوام كل ألف نسخة. وأجمعت على مديحتها مجلة بومباي الفصلية وبومباي جازيت ومجلة كالكتا ومجلة هندوستان (في الله أباد) وصحيفة كالكتا الإنجليزية.

حيثُذ نشر بهادور طبعة مصورة عنوانها "محادثة مع رجل يدعى المعتصم" ووضع لها عنواناً فرعياً جميلاً: لعبة بمرابا متناوبة. وهذه هي الطبعة التي استنسخها حديثاً في لندن فيكتور جولانثس وقدمت لها دوروثي ل. سايرز مع حذف -قد يكون رحيماً- للصور. هذه الطبعة بين يدي، إذ أخفقت في سعي إثر الطبعة الأولى التي يداخلني إحساس بأنها أرقى. وأستند في ذلك إلى ملحق يجمل الاختلاف الأساسي بين طبعة ١٩٣٢ الأصلية وطبعة ١٩٣٤. وقبل تفحصها -ومناقشتها-، من الأنسب أن أشير إلى الاتجاه العام للعمل.

بطله المرئي -لا يذكر لنا اسمه مطلقاً- طالب يدرس الحقوق في بمباي، يكفر على نحو مجدف بالعقيدة الإسلامية، ملء آباءه، لكنه مع انقضاء الليلة العاشرة من قمر المحرم يجد نفسه وسط عنف مدني بين مسلمين وهندوس. ليلة قرع طبول وابتهالات: وسط حشد الخصم تمر مظلات الموكب المسلم الورقية الكبيرة، تطير طوبة هندوسية من أحد الأسطح وتعمد مدية في بطن. وأحد ما -مسلم؟ هندوسي؟- يلقي حفته وتطوّه الأقدام فيقتل ثلاثة آلاف رجل: عصا ضد مدس، بذاة ضد سية، الله الواحد ضد الأرباب. يشارك الطالب المجدف -مذعوراً- في التمرد ويديه اليائستين يقتل (أو يعتقد أنه قتل) هندوسياً. مرعدة، راكبة، شبه نائمة، تتدخل شرطة السيركار وتسوطهم بلا تمييز. يفر الطالب بالكاد من تحت سنابك الخيل ويلجأ إلي أحياء المدينة الأخيرة. يعبر شريطين للقطار أو نفس الشريط مرتين، ويتسلق سور حديقة غير منسقة، في نهايتها برج دائري. من بين شجيرات الورد المعتمة، تَعْنُ شرذمة نحسة من كلاب بلون القمر. متعباً، يبحث لنفسه عن ملاذ في البرج. ير تقي درجاً حديدياً -تنقصه بعض أجزائه- وفوق السطح الذي له بئر حالكة في الوسط، يلتقي رجلاً ضامراً يبول بشدة جالساً القرفصاء،

في ضوء القمر. هذا الرجل يسر له بأن حرفته سرقة الأسنان الذهبية من الحثث ذات الأردية البيضاء التي يتركها البارثيون في السرج. يتفوه الرجل بأشياء أخرى بذيئة ويذكر أنه منذ أربع عشرة ليلة لم يتطهر بروث الجاموس. يتحدث بإحنه بادية عن بعض لصوص الخيل من جيحارات: "أكلي الكلاب والعطاءات؛ رجال، في نهاية الأمر، لئام مثلنا". ساعة الفجر: في الهواء تحلق عقبان متخمة على ارتفاع منخفض.

ينام الطالب المتعب وحين يستيقظ يكون اللص قد اختفى واختفى أيضاً سيجاران "تريتشينو بوليس" وبعض الروبيات الفضية. وإزاء المخاطر التي أُنذرت بها الليلة السابقة، يقرر الطالب أن يختفي في أنحاء الهند، ويفكر في أنه أثبت لنفسه قدرته على قتل وثني وليس على التيقن مما إذا كان المسلم على حق وليس الوثني. اسم جيحارات لا يهجره، ولا يهجره اسم امرأة مالكا -سانسي (من طائفة اللصوص) من بلانبور، والهدف المفضل لسباب وحقد حرامى الحثث. وينتهي إلى أن حقد رجل حقير على مثل هذا النحو من الدقة يعد مدحاً. ويقرر البحث عنها، بلا أمل كبير. يصلي ويبدأ في بطاء راسخ الطريق الطويل. وينتهي هنا الفصل الثاني من العمل.

ليس في الإمكان وصف مغامرات الفصول التسعة عشر الباقية، فثمة تكاثر متسارع للشخصيات الدرامية -ودون الحديث عن سيرة حياة يبدو أنها تستنفد حراك الروح الإنساني (من الحقارة إلى الطرح الرياضي) وارتحال يغطي جغرافية هندوستان الرحبية.

والقصة التي بدأت في بومباي تستمر في الأراضي السفلى لبلانبور، وتتوقف مساءً وليلاً بباب حجري في بيكانير وترووي وفاة فلكي ضرير في أحد مسارب بينارس، يتأمر في قصر كتمندو المتعدد الأشكال ويصلي ويواقع في العفونة الكريهة الرائحة بكالكثا، في

بازار ماتشوا، ويشاهد مولد الأيام في البحر من مكتب المدونين في مدراس، ويشاهد موت المساءات في البحر من شرفة بولاية ترانكفور، ويتردد ويقتل في إندابور، ثم يغلق مدار الفراسخ والأعوام في بومباي نفسها، على مقربة خطوط من الحديقة التي كلابها بلون القمر.

وموجز الحكاية كالتالي: رجل، طالب مجدف وفارّ نعرفه يقع بين أناس من أحقر الطبقات فيعتادهم في ضرب من التنافس في الحقارة. بغتة -وفي مثل ذعر روبنسون المعجز إزاء أثر قدم إنسان على الرمال- يشعر بالتخفف من وضاعته: بعض الحنان، بعض السمو، بعض الصمت في رجل ممقوت. "كان ذلك كأنما يشترك في الحوار متحدث أكثر تعقيداً". ويعلم أن الرجل الحقير الذي يحاوره غير قادر على تلك المهابة اللحظية، ومن ثم يفترض أنه انعكاس لصديق أو لصديق صديق. وحين يعمل الفكر في القضية يصل إلى اقتناع غامض: "في نقطة ما على الأرض هنالك رجل تصدر عنه هذه الشفافية؛ في نقطة ما على الأرض يوجد الرجل الذي يساوي هذه الشفافية". يقرر الطالب أن يكرس حياته للعثور عليه.

هكذا يستبين المجلد العام: بحث لا يني عن نفس من خلال انعكاسات واهية خلفتها هذه النفس في نفوس أخرى: في مبتدأ الأمر، أثر خافت لا بتسامة أو لكلمة؛ وفي النهاية، سطوعات متنوعة ومتنامية للعقل، للخيال، للخير. وكلما تعرف من سألهم على المعتصم عن قرب اطرد جانبه الإلهي، غير أنهم مجرد مرايا. ويمكن تطبيق التقنية الحسابية: رواية بهادور المشحونة متوالية تصاعدية حدها النهائي هو هذا "الرجل الذي يدعي المعتصم" الذي كان الهاجس المبدئي. فالسلف السابق على المعتصم مباشرة هو صاحب مكتبة فارسي عظيم الأدب والسعادة؛ ويسبق صاحب المكتبة ذاك قديس... في نهاية الأعوام، يبلغ الطالب رواقاً "في نهايته باب

وحصيرة رخيصة ذات خرز كثير وخلفها سطوع". يصفق الطالب يديه المرة تلو المرة ويسأل عن المعتصم، فيدعوه صوت -صوت المعتصم الذي لا يصدق- إلى الدخول. يزيح الطالب الستار ويتقدم. عند هذه النقطة تنتهي الرواية.

إن لم أكن مخطئاً، تفترض الصياغة الجيدة لهذا المحمل من الكتاب ضرورتين: أولاًهما، الابتكاس المتنوع لملامح تبؤية؛ والأخرى، ألا يكون البطل الذي تأخذ في تشكيله هذه الملامح مجرد تقليد أو شبح. يفى بهادور بالضرورة الأولي، ولست أدري إلى أي حد يفى بالثانية. أو بعبارة أخرى، ينبغي أن يخلف فينا المعتصم غير المسموع وغير المرئي انطباعاً بأنه شخصية حقيقية وليس فوضى بلا مذاق من صيغ المبالغة.

في طبعة ١٩٣٢، تنذر الملامح الخارقة: "الرجل الذي يدعي المعتصم" ينطوي على شيء من الرمز، لكن لا تغيب عنه ملامح مزاجية، شخصية. ومن أسف ألا يدوم هذا المسلك الأدبي الطيب. أما في طبعة ١٩٣٤ -التي بين يدي- فتدهور الرواية إلى التمثيل الكنائي: المعتصم هو شعار الله والمسارات الدقيقة للبطل هي بشكل ما إنجازات النفس صوب الارتقاء الصوفي.

ثمة تفاصيل كدرة: يهودي زنجي من كوتشين يتحدث عن المعتصم ويقول إن بشرته داكنة؛ مسيحي يراه فوق برج وذراعه مفتوحتان؛ راهب لاما أحمر يتذكره جالساً "مثل تلك الصورة من زبد الثور التي شكلتها وعبدتها في دير تشيلهنوب". وتشير تلك التصريحات إلى صورة إله واحد تصوغها الاختلافات الإنسانية. في رأيي، لا تثير هذه الفكرة الحماس. ولا أقول ذات الشيء عن الفكرة الأخرى: فرض أن القادر أيضاً يبحث عن أحد وهذا الأحد عن أحد أعلى (أو على الأقل لا غنى عنه ومساوٍ له) وهكذا حتى "نهاية" -أو

على الأحرى، حتى لا نهاية- الزمن، أو في شكل دوري. المعتصم (لقب ثامن الخلفاء العباسيين الذي انتصر في ثماني معارك وأنجب ثمانية ذكور وثمانى إناث، وترك ثمانية آلاف عبد، وحكم ثمانية أعوام وثمانى ليال وثمانية أيام) مشتق من اعتصم أي التحا وامتنع. في طبعة ١٩٣٢، كانت مسألة أن يكون هدف الحج واحداً من الحجاج تبرر بشكل مناسب صعوبة العثور عليه؛ أما في طبعة ١٩٣٤، فإن هذه المسألة تفسح حيزاً للنظرية الشاذة التي عرضتها. لأن مير بهادور على -كما رأينا- غير قادر على تجنب أكثر إغراءات الفن ابتداءً: أن يكون عبقرياً.

أعيد قراءة ما سبق وأخشى ألا أكون أبرزت بما يكفي مميزات هذا الكتاب. هنالك ملامح غاية في التحضر، منها مناظرة معينة في الفصل التاسع عشر يداخلنا فيها إحساس بأن أحد أصدقاء المعتصم مشترك في النقاش ولا يجادله في مغالطاته "كي لا يكون مصيباً على نحو مظفر".

يفهم أنه من المشرف أن يشتق كتاب جديد من كتاب قديم، لأن أحداً (كما يقول جونسون) لا يحب أن يدين بشيء لمعاصريه، فالاتصالات المتكررة وغير المهمة بين "أوليس" جويس والأوديسة الهوميروسية ما انفكت تسمع -دون أن أدرك البتة السبب- إعجاب النقاد السنق؛ كما أن اتصالات رواية بهادور علي بكتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار تلقى لا أقل من ذلك ترحيباً غامضاً من لندن وحتى من الله أباد وكالكتا. ولا تغيب تأثيرات أخرى. اكتشف محقق عدداً من المشابهات بين أول مشهد من الرواية وقصة لكيلنج في "على سور المدينة". ويقبل بهادور ذلك، ويدفع بأنه قد يكون

من الغرابة الشديدة ألا تتفق صورتان لليلة العاشر من المحرم... يورد إليوت، على نحو أنسب، الأناشيد السبعين لقصيدة سبنسر الرمزية الناقصة "ملكة عبقر" التي لم تظهر فيها بطلتها جلوريانا مرة واحدة - كما يشير انتقاد من جانب ريتشارد وليم تشرش. وأنا، بكل تواضع، أشير إلي رائد سابق ومحتمل: إسحق لوريا، عالم القبالة في القدس، الذي أشاع في القرن السادس عشر أن نفس جد له أو معلمه يمكن أن تدخل نفس شخص تعس كي تريحه أو تعلمه. هذا النوع من التناسخ* يسمى إيبور.

* في سياق هذا النبا، أشرت إلى "منطق الطير" للمتصوف الفارسي فريد الدين أبو طالب محمد بن إبراهيم العطار الذي قتل على يد جنود طولوى، ابن جنكيز خان أثناء سلب نيسابور. قد لا يكون من الممتع أن نلخص القصيدة. يلقي السيمورج، ملك الطير القديم، ريشة رائعة في وسط الصين، فتقرر الطير البحث عنه بعد أن سئمت الفوضى القديمة. تعرف أن معنى اسم ملكها هو: ثلاثون طائراً، وتعرف أن قصره كائن بالقباف، الجبل الدائري المحيط بالأرض. تقدم على المغامرة اللانهائية تقريباً فتحتاز سبعة سهول أو بحار، اسم قبل الأخير "دوار" والأخير "هلاك". يفر العديد من مهاجري الطير ويهلك آخرون. وتطأ ثلاثون، طهرتها المحن، جبل السيمورج، وتأمله. في النهاية، تدرك أنها هي السيمورج، وأن السيمورج هو كل طائر منها وأنه جميعها. (يعلن أفلوطين أيضاً - في "التاسوعات"، ج ٤، فصل ٨، ٤، امتداداً فردوسياً لبدأ المماثلة (بين الألوهة والكائنات - المترجم): كل شيء، في السماء المدركة، موجود في كل مكان. أي شيء هو كل الأشياء، فالشمس هي كل النجوم وكل نجم هو كل النجوم والشمس). ترجم "منطق الطير" إلى الفرنسية جارسن دي تاسي، وإلى الإنجليزية إدوارد فيتزجيرالد. لكتابة هذه الحاشية، راجعت المجلد العاشر من "ألف ليلة وليلة"، ترجمة بيرتون، ودراسة "المتصوفة الفرس: العطار" (١٩٣٢) لمرجريت سميث. والصلات بين هذه القصيدة وبين رواية" مير بهادور علي" ليست كثيرة. ففي الفصل العشرين، قد تكون بعض الكلمات التي يضعها صاحب مكتبة فارسي علي لسان المعتصم تمجيلاً لكلمات أخرى قالها الطفل؛ وقد تعني هذه المشابهات هوية المنشود ومن ينشده، وقد تعني أيضاً أن هذا يؤثر في ذاك. ويوعز فصل آخر أن المعتصم هو "الهندوسي" الذي يعتقد الطالب أنه قتله.

الأطلال الدائرية*

* نشر هذا النص أولاً ضمن المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "حديقة الطرق المتشعبة" (بوينس آيرس، ١٩٤٢)، ومنذ عام ١٩٤٤، ضمن المجموعة التي تحمل اسم "قصص".

And if he left off dreaming about you..

Through the Looking - Glass, VI

لم يره أحد يهبط في ليلة النفس الواحدة، لم ير أحد زورق الخيزران يفوص في الحمأ المقدس؛ بعد أيام، لم يكن أحد يجهل أن الرجل الصامت أتى من الجنوب وأن وطنه إحدى الضياع اللانهائية بأعالي النهر، على الجانب الوعر من الجبل، حيث لم تدنس اليونانية لغة زند ويندر الجذام. ما حدث هو أن الرجل قبل الحمأ وبلغ البر دون أن يتجنب الصخور التي كانت تمزق لحمه (ربما لم يحس بها) وزحف جريحاً وقد أصابه الدوار حتى الساحة الدائرية التي يتوجها نمر أو مهر من الصخر كان له ذات مرة لون النار وله الآن لون الرماد. هذه الساحة الدائرية معبد التهمته الحرائق القديمة ودنسته غابة المستنقعات ولم يعد إليه يلقى شرفاً من البشر.

تمدد الغريب أسفل قاعدة التمثال. أيقظته الشمس الحارقة. تحقق بلا دهشة أن جروحه اندملت، فأغمض عينيه الشاحبتين وراح في النوم ليس لبحوره الجسدي بل بوازع من إرادته. كان يدرك أن ذلك المعبد هو المكان الذي سيحقق فيه غايته التي لا تقهر، كان يدرك أن الأشجار المتنامية لم تتمكن من خنق أطلال

معبد آخر مواتٍ أسفل النهر حُرِّقَتْ وماتت آلهته أيضاً، كان يدرك أن واجبه التالي النوم. نحو منتصف الليل، أيقظته صرخة أليمة لطائر. وأندرت أثار أقدام حافية وثمار التين وجرة بأن أهالي المنطقة راقبوا نومه في احترام وأنهم كانوا يطلبون حمايته أو يخشون سحره. أحس ببرودة الخوف فالتمس في السور المتهدم لحداً وغطى نفسه بأوراق شجر مجهولة.

لم يكن الهدف الذي يسعى إليه مستحيلاً بل خارقاً. أراد أن يحلم برجل، أراد أن يحلم به في اكتمال دقيق ويفرضه على الواقع. كان هذا المشروع السحري قد استنفد حيز نفسه بأكمله، فلو أن أحداً سأله عن اسمه أو عن حياته السابقة لما عرف كيف يجيبه. كان المعبد المهجور والحرب يناسبه لأنه كان جزءاً صغيراً جداً من العالم المرئي، كما كان يناسبه قرب الحطابين منه لأن هؤلاء كانوا يضطلعون بمؤونة احتياجاته القليلة. فقربانهم من الأرز والفاكهة كان غذاءً كافياً لجسده المكسّر لمهمة النوم والحلم الوحيدة.

في بادئ الأمر، كانت الأحلام شائعة؛ فيما بعد، صارت ذات سمة جدلية. كان الغريب يحلم بأنه وسط مسرح دائري كان على نحو ما نفس المعبد الخرب، وبكوكبة من الطلبة الواجمين أجهدت المدرجات؛ كانت وجوه الأخيرين منهم على مبعدة قرون من الزمان. في ارتفاع النجوم ولكنها جرد محددة. كان الرجل يملئ عليهم روعاً في التشريح وفي علم الكوزموغرافيا والسحر، وكانت الوجوه صمت له في شغف وتجييه في فهم كأنها تستكنه أهمية ذلك الامتحان الذي سيخلص واحداً منها من ظاهره الزائف ويولجه العالم الحقيقي. وكان الرجل، في الحلم والسهاد، يقوم بإجابات أشباحه ولا يلقي بالاً إلى المختاتلين منهم، ويرى في حيرة بعضهم ذكاءً متنامياً. كان يبحث عن نفس ترقى إلى المشاركة في الكون.

بمرور تسع أو عشر ليال، أدرك في شيء من الممرارة أن لا طائل تحت أولئك الطلبة الذين كانوا يقبلون تعاليمه في سلبية، بعكس من كانوا يغامرون أحياناً بمعارضة متعقبة. لم يكن في وسع الفريق الأول، الحدير بالحب والحنان، أن يرقى إلى مرتبة الأفراد؛ وكان الفريق الثاني يقترب من الوجود أفضل قليلاً من الأول.

في مساء أحد الأيام (بعد أن صار المساء أيضاً وقتاً للنوم، وبعد أن هجر السهاد فيما خلا ساعتين قبل بزوغ الفجر)، خرج بغير رجعة مدرسة الوهم الرحيبة وبقي طالب واحد فقط. كان فتى صموتاً، عابساً، عاقاً أحياناً، ذا ملامح حادة تكرر ملامح من يحلم به. ولم تحيره طويلاً تصفية أقرانه المباغثة، وأثار تقدمه، إثر بعض الدروس الخاصة، إعجاب المعلم.

ومع هذا حلت الكارثة. ففي أحد الأيام، عاد الرجل من حلمه كمن يخرج من مفازة لرجة ونظر إلي نور المساء الخابي السذي تخيله نور الفجر وأدرك أنه لم يكن يحلم. طيلة تلك الليلة واليوم التالي، جثمت على صدره وطأة بصيرته في سهاده. شاء ارتياد الغابة، أن ينهك قواه، ولكنه لم يحظ وسط مرارته سوى بلحظات من الغفوة الواهية تتخللها رؤى زائلة لها طبيعة بدائية: غير مجدية. شاء أن يجمع المدرسة وما إن طفق ينطق ببعض كلمات النصيح حتى شاه الجمع وانمحي. في ديمومة سهاده تقريياً، حرقت دموع الغضب عينيه القديمتين.

أدرك أن مهمة تشكيل المادة الهلامية والمثيرة للدوار التي هي قوام الأحلام لمين أشد المهام وعورة على ذكر وإن اطلع على كافة أسرار النظام العلوي والسفلي؛ أشد وعورة من نسج جبل من الرمال أو سلك عملة من الهواء بلا وجه. أدرك أن لا مندوحة من الإخفاق

أولاً. أقسم أن ينسى الهلوسة الشديدة التي ضلته في مبتدأ الأمر
وبحث عن طريقة عمل أخرى.

قبل أن يمارسها، أوقف شهراً على استعادة قواه التي استنفدها
الهذيان. هجر كل إصراره على النوم، وفي الحال تقريباً استطاع
النوم جزءاً معقولاً من النهار. في المرات النادرة التي حلم فيها خلال
تلك الفترة لم يلتفت إلى أحلامه. ولكي يستأنف مهمته انتظر حتى
يكتمل قرص القمر. في المساء، تظهر في مياه النهر وصلى للآلهة
الكوكبية وتلفظ بالمقاطع المباحة من اسم قدير وخلد إلى النوم.
وفي الحال، رأى في نومه قلباً ينبض.

رآه نشطاً، دافئاً، سريعاً، في حجم قبضة اليد، ذا حمرة قانية في
ظلمة جسد بشري بلا وجه بعد ولا جنس. رأى نفس الحلم بحب
خالص على مدى أربع عشرة ليلة مبصرة، وفي كل ليلة كان يراه
أكثر وضوحاً. لم يكن يلمسه، بل يقتصر على مشاهدته، على
مراقبته، وربما على تصحيحه بالنظر. كان يحسه ويعيشه من أبعاد
مختلفة وزوايا متعددة. في الليلة الرابعة عشر لامس الشريان الرئوي
بسبابه ثم كل القلب من الداخل والخارج. نالت التجربة رضاه. لم
يحلم لليلة بمحض إرادته ثم عاد إلى القلب ودعا باسم كوكب
وشرع في رؤية عضو آخر من الأعضاء الرئيسية. قبل عام، وصل إلى
الهيكل العظمي وإلى الجفنين. وربما كان الشعر الذي لا يحصر
أصعب المهام. رأى إنساناً مكتملاً، غلاماً، لكنه لا ينهض ولا يتكلم
ولا يستطيع أن يفتح عينيه. ليلة بعد ليلة، حلم به الرجل نائماً.

وفقاً لنظريات نشأة الكون الغنوسية، يصنع مبدعو الكون آدم
أحمر لا يستطيع الوقوف على قدميه، آدم أخرق وفضاً وبدائياً كذلك
الآدم الترابي الذي ابتدعته رؤى ليل الساحر. في مساء أحد الأيام،

كاد يحطم عمله ولكنه عاد فندم (لنته حطمه). بعد أن استنفد الدعاء لكل آلهة الأرض والنهر، ارتقى على أعتاب التمثال الذي قد يكون لنمر أو لمهر وطلب غوثه المجهول. عند الغروب، رأى التمثال في نومه، رآه حياً، متحركاً؛ لم يكن نتاجاً وحشياً لنمر ومهر فقط بل كان هذين المخلوقين العاتيين معاً ونوراً ووردة وعاصفة أيضاً. وكشف له هذا الإله المتعدد أن اسمه الأرضي "النار" وأن في معبده الدائري هذا (وفي معابد أخرى مناظرة له) كان الناس يعبدونه ويقدمون له القرابين وأنه بفعل السحر سوف يمنح الحياة لشبح الرؤية بحيث تحسبه كافة المخلوقات، فيما عدا إله النار نفسه والرجل، بشراً من لحم وعظم. وأمره أن يرسله، بعد أن يعلمه الطقوس، إلى أطلال معبد آخر مازالت أهرامه قائمة أسفل النهر، كي يكون هنالك صوت يسبح له في ذلك الطلل القفر. في منام الرجل الذي كان يحلم، صحا رجل الحلم.

نفذ الساحر تلك الأوامر. وكرس فترة (دامت في النهاية عامين) ليكشف له عن أسرار الكون وعبادة النار. في داخله، كان يؤلمه الابتعاد عنه. وبحجة الضرورة التربوية، أخذ يطيل الساعات المخصصة للحلم، وأعاد تشكيل كتفه اليمنى أيضاً، فقد رأى أنها غير مكتملة. أحياناً، كان يورقه شعور بأن كل هذا حدث من قبل... على أية حال، كانت أياماً سعيدة، إن أغمض عينيه قال لنفسه: "الآن، سأكون مع ابني"، أو: "إن ابني الذي أنجبته لينتظرنني ولن يكون له وجود إن لم أذهب إليه".

ثم جعله يعتاد الواقع تدريجياً. في إحدى المرات، أمره بأن يرفع راية فوق قمة جبل بعيد. في اليوم التالي، كانت الريبة تخفق فوق قمة الجبل. قام بتجارب أخرى مشابهة، أكثر جرأة في كل مرة. في شيء من الممارسة، أدرك أن ابنه أصبح معداً للميلاد - وربما صار

يتعجله. في تلك الليلة، قبله لأول مرة وأرسله إلى المعبد الآخر الذي استبان أن أطلاله أسفل النهر، على مسافة فراعسة من الغابة المتشابكة والمستنقعات. قبل ذلك (وحتى لا يكشف أبداً أنه كان شبحاً، وحتى يعتقد أبداً أنه رجل كالآخرين)، حثه على نسيان سني تعلمه تماماً.

شاب نصره وسلمه السام. في شفق الغروب والفجر، ركع أمام التمثال الحجري، ربما لأنه تخيل أن ابنه الوهمي كان يمارس نفس الطقوس، عند أطلال دائرية أخرى، أسفل النهر. في الليل، لم يكن يحلم أو كان يحلم مثلما يفعل كل البشر. كان يتلقى في شيء من الشحوب أصوات الكون وأشكاله: كان الابن الغائب يتغذى على نفسه الآخذة في التلاشي. كانت الغاية من حياته قد تمت، وعاش الرجل حالة من النشوى.

بعد وقت يفضل بعض رواة قصته أن يحسبوه بالأعوام بينما يفضل بعض آخر حسابه بأنصاف العقود، أيقظه رجلان جاءا في زورق في منتصف الليل: لم يتمكن من رؤية وجهيهما لكنهما حدثاه عن رجل ساحر في معبد الشمال قادر على أن يطفئ النار دون أن تحرقه. تذكر الساحر فجأة كلمات الإله. تذكر أن من بين كافة مخلوقات الكون كانت النار هي وحدها التي تعلم أن ابنه شبح. وانتهت هذه الذكرى التي منحتها السكينة في أول الأمر بأن قضت عليه مضجعه. خشي أن يرتاب ابنه في ذلك الامتياز الشاذ وأن يكشف حقيقته كمحض محاكاة. أن لا يكون الرجل بشراً، أن يكون انعكاساً لحلم رجل آخر: أمة مهانة بلا نظير، أي دوار! يهتتم كل أب بأبنائه الذين أنجبهم (أو سمح بوجودهم) في سعادة. وفي حيرة خالصة: من الطبيعي إذن أن يداخل الساحر خوف نحو مستقبل

ذلك الابن الذي فكر في أحشائه واحدة فواحدة وفي ملامحه ملمحاً
ملمحاً في ألف ليلة وليلة سرية.

انتهت أوهامه نهاية مباحثة، لكن بعض العلامات انذرت بها.
أولاً، وبعد جفاف طويل، رأى غمامة بعيدة عند تل، في خفة طائر؛
بعد ذلك، ناحية الجنوب، اتشحت السماء باللون الوردي، لسن لثة
النمور؛ ثم سحبات الدخان التي أصادت معدن اللينالي؛ ثم فرار
الحيوانات المفزع. دمرت النار أطلال قدس أقداس إله النار. في فجر
بلا طيور، رأى الساحر الحريق المتراكم يحاصر الأسوار. حال
يحاطره أن يحتمي بالماء، لكنه أدرك بعدها أن المنية جاءت لتجلل
شيخوخته ولتبرئه من محنه. سار في اتجاه خرق النار، وهذه لم
تنشب في لحمه، وهذه لامسته في رفق وطوته بلا حرارة وبلا
احتراق. في راحة وفي ضراعة وفي رعب، أدرك أنه هو أيضاً كان
شبحاً، أدرك أن آخر كان يراه في المنام.

دراسة لأعمال هربرت كوين*

* نشرت في مجلد "قصص"، ١٩٤٤.

قضى هيربرت كوين نحبه في روسكومون؛ وتحققت في غير دهشة أن ملحق التايمز الأدبي أفرد له بالكاد نصف عمود من الشفقة بالمتوفى، ليس به صفة مادحة إلا و يصححها (أو يقدحها في صرامة) ظرف. وفي عددها الذي يذكره، كانت الاسبكتاتور بلا ريب أقل اقتضاباً، وربما أكثر ودية، لكنها تساوي أول كتب كوين -"إله المتاهة"- بأحد كتب مسز أجاثا كريستي، وأخرى بكتب جرترود ستاين: استدعاءات لن يعدها أحد حتمية وما كان المتوفى سيبتهج لها. علاوة على أنه لم يعد نفسه قط عبقرياً، ولا حتى في ليالي السامر الأدبي الأرسطية التي لعب فيها الرجل الذي أجهد المطابع دور مسيو تست أو الدكتور صامويل جونسون...

كان يدرك بكل بصيرته طبيعة كتبه التحريية: المثيرة للإعجاب ربما لحدتها ولضرب من النزاهة المقتضية، وليس لفضيلة الانفعال. كتب لي من لونج فورد، في السادس من مارس عام ١٩٣٩: "أنا مثل قصائد كولري، لا أنتسب إلى الفن، بل إلى تاريخ الفن فحسب". فلم يكن هنالك، في رأيه، من فروع العلم ما هو أدنى من التاريخ.

لقد أوردت لمحة من تواضع هيربرت كوين؛ وهي، بالطبع، لا تستنفد كل فكره. إذ اعتدنا من فلوبير وهنري جيمس افتراض أن الأعمال الفنية نادرة وأن إنجازها مضمّن. ولا يشاطرها هذا الرأي

المكروب لا القرن السادس عشر (ولنذكر "رحلة إلى البارناسو"، لنذكر مصير شكسبير) ولا هربرت كوين أيضاً. فقد كان يرى أن الأدب الجيد شائع جداً ولا يوجد تقريباً حوار في الشارع إلا ويرقى إليه. كان يرى أيضاً أن المسألة الجمالية ليست في غنى عن عنصر الدهشة وأن الاندهاش من الذاكرة وعمر. كان، في صدق باسم، يأسف "للمحادثة الذليلة والعيدة" في الكتب السابقة... أجهل إن كان لنظريته المبهمة ما يبررها؛ لكنني أعلم أن كتبه تهفو في إفراط إلى الدهشة.

يوسفني أنني أعرت سيدة -بلا رجعة- أول عمل قام بنشره. ذكرت أنها رواية بوليسية، "إله المتاهة"؛ وبوسعي أن أضيف أن الناشر اقترح طرحها للبيع في أواخر أيام شهر نوفمبر ١٩٣٣. في أوائل شهر ديسمبر، هاجمت لندن ونيويورك الانتكاسات البهجة والوعرة "لسر التوأمين السياميين"؛ وأنا أفضل أن أرجع إلى هذه الصدف المدمرة فشل رواية صديقنا. وأيضاً (وبذا أكون صادقاً تماماً) إلى الإنجاز الضعيف والزخرف غير المجدي والبارد لبعض وصف البحر.

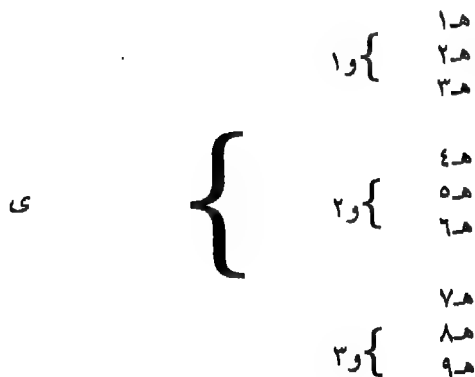
بعد انصرام سبع سنين، ليس بمستطاعي استعادة تفاصيل الأحداث؛ وأذكر هذا المجمل كما يبسطه الآن (كما يظهره الآن) نسياني. ثمة جريمة قتل غامضة على الصفحات الأولى ومناقشة بطيئة على الصفحات الوسطى وحل في الأخيرة. بعد إمالة اللثام عن اللغز، هنالك فقرة طويلة وتراجعية تشمل هذه الجملة: "اعتقد جميعهم أن لقاء لاعبي الشطرنج كان عارضاً". توزع الجملة بأن الحل خاطئ، فراجع القارئ القلق الفصول الخاصة بذلك ويكتشف حلاً آخر هو الحل الحقيقي. فقارئ هذا الكتاب الفريد أكثر فطنة من المخبر السري.

ورواية "April March" التراجعية والمتفرعة هي بعد أكثر خروجاً عن المؤلف، وجزؤها الثالث (والوحيد) مؤرخ في ١٩٣٦. لدى تقويم هذه الرواية لا أحد يرفض اكتشاف أنها لعبة؛ ومن المشروع التذكير بأن المؤلف لم يعتبرها شيئاً آخر. لقد سمعته يقول: "أستدعي لهذا العمل الملامح الجوهرية لأية لعبة: التناظر وقوانين الخيار العشوائي والسأم". حتى اسمها يتألف من تورية بسيطة: إذ هو لا يعني "مسيرة أبريل" مثلاً، بل، حرفياً، "أبريل مارس". أحد ما اكتشف على صفحاتها صدى لمذهب دون Dunne؛ أما مقدمة كوين فنفضل استدعاء ذلك العالم المقلوب عند برادلي، حيث يسبق الموت الميلاد والتدبة الجرح والجرح الطعنة ("الظاهر والواقع"، ١٨٩٧، ص ٢١٥)*. والعوالم التي توحى بها "أبريل مارس" ليست هي التراجعية وإنما طريقة سردها. فهي تراجعية ومتفرعة كما ذكرت. وقوام العمل ثلاثة عشر فصلاً. يروي الفصل الأول الحوار المبهم بين مجهولين على أحد الأرصفة. ويروي الثاني أحداث عشية اليوم الأول. ويروي الفصل الثالث، التراجعي أيضاً، أحداث يوم آخر قد يكون عشية اليوم الأول. ويروي الفصل الرابع أحداثاً أخرى ليوم قد يكون السابق على الأول. وكل عشية لليوم الأول من تلكم

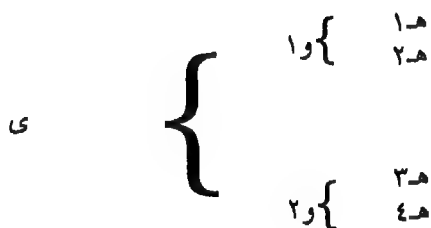
* آو من هوس التعامل لدى هيرت كوين، وآو من الصفحة رقم ٢١٥ من كتاب نشر في ١٨٩٧. كان أحد المتحدثين في "السياسي" لأفلاطون قد وصف تراجعاً مشابهاً: تراجع "أبناء الأرض" أو "السكان الأصليين" الخاضعين لتأثير دوران عكسي للكون، فينتقلون من مرحلة التضج إلى الطفولة ومن الطفولة إلى الفناء والعدم. وأيضاً تيوبومبوس، في Philippica يتحدث عن بعض الفاكهة الشمالية التي تسبب لمن يأكلها نفس الأعراض التراجعية... ومن الأمتع تصور زمننا مقلوباً: حالة نتذكر فيها المستقبل ونجهل أو لا نكاد نستشعر الماضي. راجع النشيد العاشر من "الحجيم"، الأبيات ٩٧-١٠٢، حيث تقارن الرؤية التنبؤية بطول النظر.

الثلاث (المستبعدة جميعاً بصرامة) تتفرع في ثلاث آخر لها طبيعة مغايرة تماماً. والعمل كاملاً يتألف إذن من تسع روايات، وكل رواية من ثلاثة فصول مطولة (الأول مشترك بينها جميعاً بالطبع). إحدى هذه الروايات لها صفة رمزية، وأخرى لها صفة خارقة، ولأخرى طبيعة بوليسية، وأخرى نفسية، وأخرى شيوعية، وأخرى مناهضة للشيوعية، الخ.

وقد يساعدنا الرسم على فهم بنيتها:



من هذه البنية يمكن تكرار ما قاله شوبنهاور عن المراتب
 الكانطية الاثنتي عشرة: فهو يضحى بكل شيء في سبيل حميا
 التماثل. وكما هو متوقع، إحدى الروايات التسع غير جديرة بكوين،
 وأفضلها ليست تلك التي وضع فكرتها في الأصل، وهي هـ٤، بل
 تلك ذات الطبيعة الفانتازية، هـ٩. والروايات الأخرى نالت منها
 دعايات خافتة وشبه تدقيقات غير مجدية. من يقرأها بترتيب زمني
 (أي: هـ٣، و١، ي) يفقد المذاق الخاص للكتاب الغريب. وثمة
 روايتان - هـ٧ و هـ٨ - تفتقران إلى القيمة الفردية، وينفجهما
 تجاوزهما فعالية.. ولا أدري إن كان يجدر بالذكر أنه ما أن نشرت
 "أبريل مارس" حتى شعر كوين بالندم على الترتيب الثلاثي وتنبأ بأن
 من سيقلدونه سوف يختارون النسق الثاني:



وسيفتار الديميجورج عند أفلاطون والآلهة النسق اللانهائي:
حكايات لا نهائية، تفرعات لا نهائية.

مغايرة تماماً، وإن تكن تراجعية أيضاً، مسرحيته البطولية من فصلين: "المرأة السرية". في الأعمال الآتفة الذكر، عطل التعقد الشكلي خيال المؤلف؛ أما هنا فيتطور بحرية أكبر. فالفصل الأول (الأكثر رحابة) تجري أحداثه في منزل الجنرال ثريل الريفي، بالقرب من ملتون موبراي. ونقطة الارتكاز في الحكمة غير المرئية هي مس أولريكا ثريل، كبرى بنات الجنرال. يدور حوار نلمح من خلاله صورتها، فارسة ومتعجرفة، وترتاب في أنها لم تعتد ارتياد الأدب. تعلن الصحف خطبتها إلي دوق روتلاند، وتكذب الصحف نبأ الخطبة. يقدسها ويلفرد كورلز، مؤلف درامي، كانت وافته هي في إحدى المرات بقبلة شاردة. والشخص واسعو الشراء وعريقو المحتد؛ والعواطف نبيلة رغم شدتها؛ والحوار يبدو متزاحاً بين لغو بولوير - ليتون وهجاء أوسكار ايلد أو مستر فيليب جيدالا. ثمة عندليب وليل، ومبارزة سرية في شرفة (هنالك تناقض ما طريف وتفصيلات داعرة لا يحس بها تقريباً).

يظهر شخص الفصل الأول في الثاني - بأسماء أخرى - فـ "المؤلف الدرامي" ويلفرد كورلز يعمل سمساراً في ليفربول واسمه الحقيقي جون ويليام كويجلي. ومس ثريل موجودة، لم يرها كويجلي قط، ولكنه - على نحو مَرَضِي - يجمع صورها التي تظهر في "التيتلر" و "السكرتش". وكويجلي هو مؤلف الفصل الأول. و "المنزل الريفي" البعيد الاحتمال والذي لا يصدق هو المنزل اليهودي - الأيرلندي الذي تقطنه مس ثريل بعد أن تغيرت هيئتها وحيث يجعلها هو... وحبكة الفصلين متوازية، لكن في الفصل الثاني كل شيء مرعب قليلاً، كل شيء يوحد ويفشل. عندما عرضت "المرأة

السرية" ذكر النقد اسمي فرويد وجوليان جرين. أما ذكر اسم الأول فيبدو لي بلا مبرر على الإطلاق.

اشتهرت "المرآة السرية"؛ وهذا التأويل المواتي (والزائف) كان سبباً في نجاحها. من سوء الطالع، كان كوين أتم أعوامه الأربعين، وكان اعتناك الإخفاق، ولم يكن يستسلم بعذوبة لتغيير نظامه. قرر أن ينتقم. في أواخر ١٩٣٩، نشر "روايات"، ربما أشد كتبه أصالة، وربما أشدها سرية وأقلها مديحاً بلا ريب. اعتناك كوين الدفع بأن القراء نوع اندثر. كان يقول: ليس هنالك أوربي لا يكون كاتباً احتمالاً وفعلاً؛ ويؤكد أيضاً أن من بين صنوف السعادة المختلفة التي قد يمنحها الأدب كان الابتكار أسماها. فليس جميع الناس بقادرين على مثل هذه السعادة، وعلى كثير منهم أن يقنع بصور زائفة لها. من أجل هؤلاء "الكتاب غير المكتملين"، واسمهم فيلق، صاغ كوين قصص كتابه "روايات" الثاني. كل قصة منها تعرض تطوراً مسبقاً أو تشي بموضوع يحبطه المؤلف عن قصد. إحداها -لا أفضلها- تعرض بموضوعين. ويعتقد القارئ -في شروده المغرور- أنه ابتكرهما. من القصة الثالثة "وردة الأمس" استوحيت في سذاجة "الأطلال الدائرية"، إحدى قصص مجلد "حديقة الطرق المتشعبة".

١٩٤١

مكتبة بابل *

نصّة لأول مرة في مجلد "حديقة الطرق المنشعبة"، ١٩٤٢،
"قصص".

By this art may contemplate
the variation of the 23 letters...

The Anatomy of Melancholy, part. 2,

sect. II, mem. IV

الكون (الذي يسميه آخرون "المكتبة") يتألف من عدد غير معروف، قد يكون لا نهائياً، من القاعات المسدسة تتوسطها آبار واسعة للتهوية تحدها أسيجة منخفضة للغاية. ومن أية قاعة مسدسة ترى الطوابق السفلية والعلوية: بلا نهاية. وتوزيع القاعات ثابت، فعشرون رفاً، بواقع خمسة رفوف عريضة بكل ضلع، تغطي كافة الأضلاع الستة فيما عدا اثنين منها. وارتفاعها، الذي هو في نفس ارتفاع الطوابق، لا يكاد يزيد عن قامة أي أمين مكتبة معتاد. وأحد الضلعين الخاليين من الكتب مفتوح على دهليز ضيق يصب في قاعة أخرى مطابقة تماماً للأولى ولجميع القاعات. إلى يسار ويمين الدهليز ثمة حجرتان صغيرتان، إحداهما للنوم في وضع الرقوف والثانية لقضاء الحاجة. ويمر من هناك السلم الحلزوني الذي يهبط ويصعد صوب البعيد. هناك مرآة تضاعف المرئي مرتين بدقة. واعتاد الرجال أن يستدلوا من هذه المرآة على أن المكتبة ليست لا نهائية

(لو كانت كذلك حقيقة فما داعي تلك المضاعفة البخادة؟)، وأنا أفضل الحلم بأن الأسطح المصقولة تشكل وتعد باللانهايي... ويصدر الضوء عن ثمرات كروية تحمل اسم مصاييح. ثمة اثنان مستعرضان منها في كل قاعة. والضوء الذي يشعانه غير كاف وغير منقطع.

وككل رجال المكتبة قمت بأسفار في شبابي وحججت بحثاً عن كتاب، ربما بحثاً عن فهرس الفهارس؛ والآن بعد أن كادت عياني لا تستطيعان استجلاء ما أكتب، أتأهب للموت على مسافة فراسخ معدودة من القاعة التي ولدت فيها. وحين تحين ساعتى، لن تنعدم أيادٍ رحيمة تلقي بي من السياج؛ فقبري سيكون الهواء الذي لا يسبر غوره: سيهوي جسدي طويلاً وسوف يفسد ويتحلل في دفقة الهواء المتولدة عن السقوط، اللانهائي. وأنا أؤكد أن المكتبة لا تنتهي. ويرى المثاليون أن القاعات المسدسة هي شكل ضروري للفضاء المطلق أو لحدسنا للفضاء. (يزعم المتصورة أن النشوى توحى إليهم بغرفة دائرية بها كتاب دائري عظيم بكعب متصل يغطي كل الحوائط، لكن شهادتهم مريبة وكلماتهم غامضة، فذلك الكتاب الدوري هو الإله). ويكفيني الآن أن أردد الفتوى الكلاسية: "إن المكتبة دائرة مركزها الصحيح أية قاعة مسدسة ومحيطها يمتنع الوصول إليه".

بكل حائط من حوائط القاعة المسدسة خمسة رفوف، وعلى كل رف اثنان وثلاثون كتاباً من قطع موحد، ويتألف كل كتاب من أربعمئة وعشر صفحات، وبكل صفحة أربعون سطراً، وبكل سطر ثمانون حرفاً تقريباً باللون الأسود. هنالك أيضاً حروف بظهير كل كتاب؛ وهذه الحروف لا تشير أو تنبئ بما سوف تقول صفحاته.

أعلم أن هذا التناقض بدا غامضاً ذات مرة. لكنني قبل أن ألخص
الحل (الذي ربما كان اكتشافه -رغم انعكاساته المأسوية- أهم
حدث في التاريخ)، أود التذكير ببعض البديهيات:

أولاً: المكتبة موجودة أبداً. وليس بوسع عقل منصف أن يرتاب
في هذه الحقيقة التي تعني مباشرة خلود العالم مستقبلاً. والإنسان،
أمين المكتبة المفتقر إلى الكمال، قد يكون من صنع الصدفة أو من
صنع مبدعين أشرار. والكون، بمحتواه الأنيق من الرفوف
والمجلدات المفلوذة وسلالم الرحالة التي لا تعرف الكلال ومرحاض
أمين المكتبة الجالس، لا يمكن أن يكون إلا من صنع إله. ولإدراك
الفارق بين ما هو إلهي وما هو إنساني تكفي مقارنة هذه الرموز
الفجة المرتجفة التي تخطها يدي غير المعصومة من الخطأ على
غلاف كتاب بالحروف المتناغمة بداخله: دقيقة، رقيقة، حالكة
السواد، متماثلة على نحو لا سبيل إلى تقليده.

ثانياً: عدد رموز الكتابة خمسة وعشرون*. منذ ثلاثمائة عام،
أنح هذا التيقن طرح نظرية عامة للمكتبة والاهتداء إلى الحل
المرضي للمشكلة التي فشل أي حدس في حل شغفرتها: الطبيعة
المشوهة والفوضوية لكافة الكتب تقريباً. رأى أبي كتاباً في إحدى
قاعات الدائرة خمسة عشر - أربعة وتسعون قوامه حروف M C V
المتكررة بطريقة شريرة من السطر الأول حتى السطر الأخير. ويوجد
كتاب آخر (يُرجع إليه كثيراً في هذه المنطقة) هو مجرد متاهة من
الحروف، لكن الصفحة قبل الأخيرة تقول: "أيها الزمن أهرامك".

* لا يرد بالمخطوطة الأصلية أرقام أو حروف كبيرة، ويقتصر الترقيم على
الفاصلة والنقطة. وهاتان العلامتان والمسافة وحروف الهجاء الاثنان
والعشرون هي الخمسة والعشرون رمزاً الكافية التي يذكرها المجهول
(المحرر).

والبقية معروفة: مقابل سطر واحد معقول أو نبأ واحد مستقيم هنالك فراسخ من التنافر الصوتي الأرعن والخلط اللفظي والتفكك. (أعرف منطقة برية هجر أمناء مكتبها عادة البحث عن معنى في الكتب، يزعم أنها خرفة وغير مجدية، ويقارنونها بالبحث عن معنى في الأحلام أو في خطوط اليد المشوشة... وهم يقرون بأن مخترعي الكتابة قلّدوا الرموز الطبيعية الخمسة والعشرين، ولكنهم يؤكدون أن ذلك التقليد جاء عن طريق الصدفة وأن الكتب في ذاتها لا تعني شيئاً. هذه الفتوى، كما سنرى، ليست مغالطة تماماً).

ساد اعتقاد لزمن طويل بأن تلك الكتب المستغلقة تنتمي إلى لغات قديمة أو بعيدة. صحيح أن الرجال الأقدمين، أمناء المكتبة الأوائل، كانوا يستخدمون لغة مغايرة تماماً للغة التي نتحدثها الآن، وصحيح أن اللغة المستخدمة على بعد أميال إلى اليمين لغة دارجة وأنها غير مفهومة أعلانا بتسعين طابقاً. أقول إن هذا كله صحيح، لكن لا يمكن أن تنتمي أربعمئة وعشر صفحات من mcv لا تتغير إلى أية لغة، مهما كانت دارجة أو بدائية. أوعز البعض بأن كل حرف من الممكن أن يؤثر في الذي يليه، وأن قيمة mcv في السطر الثالث من الصفحة رقم ٧١ ليست كقيمة نفس المجموعة في مكان آخر من صفحة أخرى، على أن تلك النظرية المبهمة لم تزهر. وفكر آخرون في أنها ضرب من الشفرة، وقُبِل هذا الحلس عامة وإن لم يكن في نفس المعنى الذي طرحه القائلون به.

منذ خمسمئة سنة، عثر رئيس قاعة* عليا على كتاب شديد الغموض كغيره ولكنه كان يحتوي على صفحتين تقريباً من السطور

* من قبل، كان ثمة رجل لكل ثلاث قاعات. لكن الانتحار وأمراض الرئة قضت على هذه النسبة. أتذكر وحشتي التي تفوق الوصف: في بعض الأحيان قضيت ليالي عديدة مسافراً بين ممرات وسلالم مصقولة دون أن أعثر بأمين مكتبة واحد.

المتجانسة. وعرض اكتشافه على محلل شفرة متجول قال إنهما صيغتا بالبرتغالية، وقال آخرون إنهما كتبتا باليمنية. وقبل مرور قرن أمكن تحديد اللغة: الجوارانية بلهجة سامويدو -ليتوانية بتصرفات من العربية الفصحى. وتم أيضاً فك شفرة فحواها: مفاهيم عامة عن التحليل التوفيقي موضحة بأمثلة تبادلية متكررة إلى ما لا نهاية. وأتاحت تلك الأمثلة لأمين مكتبة عبقري اكتشاف القانون الأساسي للمكتبة. لاحظ هذا المفكر أن جميع الكتب مهما اختلفت تتكون من عناصر موحدة: المسافة والنقطة والفاصلة وحروف الهجاء الاثنين والعشرين. وقرر أمراً أكده جميع الرحالة: "ليس في المكتبة الشاسعة كتابان متطابقان". ومن تلك الأدلة المتفق عليها استنتج أن المكتبة تامة وأن رفوفها تسجل كافة التراكيب الممكنة لرموز الكتابة الخمسة والعشرين (وهو عدد ليس لا نهائياً برغم ضخامته)، أي كل ما يمكن التعبير عنه بكافة اللغات. كل شيء: التاريخ الدقيق للمستقبل، السيرة الذاتية للملائكة، الفهرس الصحيح للمكتبة، الألوف المؤلفة من الفهارس المزيفة، إثبات زيف هذه الفهارس، إثبات زيف الفهرس الحقيقي، الإنجيل الغنوسي لباسيليدس، شروح هذا الإنجيل، شرح شروح هذا الإنجيل، القصة الحقيقية لموتك، ترجمة كل كتاب إلى كافة اللغات، تفاسير كل كتاب في كل الكتب، الدراسة التي كان بوسع "بيدا" أن يكتبها (ولم يكتبها) عن أساطير السكسون، كتب تاقيطس المندثرة.

عندما أعلن أن المكتبة تشتمل على كافة الكتب، كان الانطباع الأول انطباعاً بسعادة شاذة. شعر كل الرجال بأنهم أصحاب كنز لم يمسّه أحد، كنز خفي. لم تكن هنالك مشكلة شخصية أو عالمية إلا ولها حل بليغ، في هذه القاعة أو تلك. كان الكون مبرراً، وقضى الكون فجأة على الأمل بأبعاده غير المحدودة. في ذلك الوقت، شاع

الحديث عن "التبريرات": وهي كتب دعوة وعرافة تبرر إلى الأبد أعمال كل إنسان في الكون وتحفظ أسراراً إعجازية لمستقبله. هجر السرف الجشعين دفء القاعات التي شهدت مولدهم واندفعوا يصعدون السلالم، يجدون في إثر وهم العثور على تبريرهم. كان هولاء الحجيح يتشاحنون في الممرات الضيقة ويطلقون لعنات غامضة ويتقاتلون على السلم الإلهي ويلقون بالكتب المخاتلة إلى قاع الأنفاق ويلقون حتفهم بعد أن يدفع بهم إليه رجال الأقاليم البعيدة؛ وأصيب آخرون بالجنون... والتبريرات موجودة (رأيت اثنين يشيران إلي شخصين من المستقبل، شخصين قد لا يكونان من وحي الخيال) لكن من أصيبوا بحمى البحث عنها لم يعوا أن إمكان أن يجد المرء تبريره، أو مفايراً شريراً له، يساوي، حسايماً، صفراً.

في ذلك الوقت أيضاً، انتظر الناس أن يماط اللثام عن الأسرار الأساسية للبشرية: أصل المكتبة والزمن. إذ يحتمل أن تفسر هذه الأسرار الخطيرة في كلمات: فإن لم تكف لغة الفلاسفة فستكون المكتبة المتعددة الشكل قد أنتجت لهذا الغرض لغة جديدة ومفردات وقواعد لهذه اللغة. ومنذ أربعة قرون والرجال يجوبون القاعات المسدسة بلا كلل... ثمة منقبون رسميون و "محاكم تفتيش". لقد شاهدتهم لدى تأدية مهامهم: يصلون دائماً متعبين ويتحدثون عن سلم بلا درجات كاد يؤدي بحياتهم؛ يتحدثون عن القاعات والسلالم مع أمين المكتبة، وأحياناً يأخذون أقرب الكتب إليهم ويتصفحونه بحثاً عن الكلمات الشائنة، ويظهر جلياً أن أحداً لا يتوقع العثور على أي شيء.

وبالطبع، تبع الإفراط في الأمل إسراف في اليأس. ما كان لأحد أن يقبل أن رفاً ما بإحدى القاعات يحتوي على كتب نفيسة وأن هذه الكتب النفيسة لا يمكن الوصول إليها. وهكذا اقترحت جماعة

مهترقة أن تتوقف عمليات البحث وأن يقوم جميع الرجال بخلط الحروف والرموز إلى أن يتوصلوا إلى تأليف كتب اللاهوت ولسر بمحض صدفة بعيدة الاحتمال. واضطرت السلطات إلى إصدار أوامر مشددة، واختفت الجماعة. ولكنني في طفولتي رأيت رجالاً متقدمين في العمر يجتنبون في المراحيض لوقت طويل ومعهم أقراص معدنية داخل أكواب ككوب زهر اللعب المحرم التداول يحاولون في وهن محاكاة الفوضى المقدسة.

وعلى العكس من ذلك، رأى آخرون أن الأساس هو تصفية الكتب غير النافعة. كانوا يغزون القاعات المسددة ويبرزون بطاقات هوية لم تكن مزيفة دائماً ويتصفحون مجلداً في ضجر ثم يدينون رفوفاً بأكملها. إلى ذلك الهياج التطهيري، الزاهد، يعود ضياع ملايين الكتب على نحو أرعن. واسم هؤلاء ممقوت، لكن من يأسف على "الكنوز" التي أهدرها عنهم يهمل أمرين جليين. أولاً: إن المكتبة لمن الضخامة بمكان حتى أن أي إنقاص لها من قبل إنسان يظل متناهياً في الصغر. ثانياً: كل مجلد متفرد ولا يعوض. ولكن (بما أن المكتبة تامة) هنالك مئات الألوف من النسخ المطابقة الناقصة: نسخ لا تختلف عن الأصل إلا في حرف واحد أو في فاصلة واحدة. وضد الرأي الشائع، بوسعي افتراض أن آثار عمليات التخريب التي ارتكبتها التطهيريون قد بولغ فيها من جراء الرعب الذي يشه هؤلاء المتعصبون. كانت انتابتهم حمى غزو كتب القاعة القرمزية: كتب من قطع أصغر من الطبيعي؛ كلية القدرة ومصورة وسجيرة.

ونعرف أيضاً خرافة أخرى تنتمي إلى ذلك العهد: خرافة "رجل الكتاب". يقول الناس إن بأحد الرفوف، بإحدى القاعات، قد يوجد كتاب يكون الشفرة والموجز الكامل "لكل الكتب الأخرى"، وإن

أحد أمناء المكتبة قرأه وأنه شبه إله. في لغة هذه المنطقة، مازالت هناك بعض آثار عبادة هذا المسؤول القديم، وقام كثيرون بالحج بحثاً عنه. وعبثاً طرقتوا جميع الاتجاهات على مدى قرن من الزمان. كيف يمكن الاهتمام إلى القاعة المقدسة المجهولة التي تؤويه؟ اقترح أحدهم منهجاً تراجعياً: لتحديد مكان الكتاب "أ" يجب، أولاً، أن نبحث في الكتاب "ب" عما يشير إلي مكان الكتاب "أ"؛ ولتحديد مكان الكتاب "ب" يجب أن نبحث في الكتاب "ج"، وهكذا إلى ما لا نهاية... في مغامرات من هذا القبيل أنفقت وأفنت سني عمري. ولا يبدو لي غير محتمل أن يوجد كتاب تام* بأحد رفوف المكتبة؛ وأتهل إلى الآلهة الخفية أن يكون رجل - رجل واحد فقط، وإن كان من ألوف السنين - قد تفحصه وقرأه. إن لم يكن الشرف والحكمة والسعادة لي، فلتكن لآخرين، ولتوجد السماء وإن كان مشواي الحميم وليكن هواني وفنائي من أجل أن تبرر مكتبتك العظيمة في كائن ما ولو للحظة واحدة.

يؤكد المنافقون أن الهديان شائع في المكتبة وأن التعقل (بل ورباطة الجأش المتواضعة والمجردة) يعد شذوذاً إعجازياً. وأعلم أنهم يتحدثون عن "المكتبة المحمومة التي لا تأمن مجلداتها النحسة الخطر الدائم المتمثل في تحول الكتب إلى أخرى، وأن الكتب تؤكد وتنفي وتخلط كل شيء كإله يهذي". ومثل هذه الكلمات، التي لا تكشف النقاب عن الفوضى فحسب بل وتتمذجها، تثبت على نحو سافر فساد ذوقهم وجهلهم اليائس. وتضم المكتبة بالفعل كافة البنية

* أقول: يكفي لكتاب أن يكون محتملاً لوجود. إذ يستبعد فقط غير المحتمل. فعلى سبيل المثال: ليس لأي كتاب أن يكون سلماً أيضاً، رغم أن هنالك بلا ريب كتباً تناقش وتنفي وتثبت هذا الاحتمال، وأخرى لها بنية سلم.

اللفظية، كافة التنويعات التي تتيحها رموز الكتابة الخمسة والعشرون، بيد أنها لا تسمح بهراء مطلق واحد. فلا طائل تحت الزعم بأن أفضل مجلد في القاعات العديدة التي أديرها عنوانه "رعد مشط"، أو آخر عنوانه "شد عضلي من الجص" أو ثالث يحمل عنوان "Axaxaxas mlo". هذه العبارات التي تلوح غير ذات معنى للوهلة الأولى تحوي بلا شك ما يبررها ككتابة سرية أو موازاة رمزية؛ هذا التبرير لفظي ومفترض وجوده بالفعل في المكتبة. فأننا لا نستطيع أن أنظم رموز:

dhmrictdj

إلا وتكون المكتبة المقدسة قد نصت عليها وانطورت على معنى رهيب في واحدة من لغاتها السرية. ولا يستطيع أحد أن ينطق بمقطع واحد لا يكون مفعماً بالحنان والخوف؛ لا يكون اسماً قادراً لإله في واحدة من تلك اللغات. يعني الكلام أن نقع في تحصيل الحاصل. وإن هذه الرسالة العديمة النفع والمتشقة لموجودة الآن -إلى جانب ما يفندها- في واحد من المجلدات الثلاثين، برف من الرفوف الخمسة بواحدة من القاعات المسدسة التي لا حصر لها. (إن عدداً "N" من اللغات المحتملة يستخدم نفس مصطلح "مكتبة"؛ وفي بعضها، يقبل رمز "مكتبة" تعريفها الصحيح: "نظام قاعات مسدسة كلي الوجود ودائم"، وإن كانت كلمة "مكتبة" قد تعني "خبز" أو "هرم" أو أي شيء آخر، والكلمات السبع التي تعرفها لها قيمة أخرى. وأنت، يا من تقرأني، أنت متيقن من فهم لغتي؟).

إن الكتابة المنهجية لتصرفني عن طبيعة الإنسان الحالية، لأن اليقين من أن كل شيء مكتوب إما يلغينا أو يصينا بالغرور. أعرف دوائر بأكملها يركع شبابها أمام الكتب ويقبلون في بربرية صفحاتها،

ولكنهم لا يعرفون قراءة سطر واحد. أنت الأربعة والفتن الطائفية والأسفار، التي تنتهي حتماً إلى جرائم قطع الطرق، على شعبنا. واعتقد أنني ذكرت حالات الانتحار التي تطرد كل عام. قد تخدعني شيخوختي أو خوفي بيد أنني أحسب أن النوع الإنساني -الأوحد- مآله الزوال، وأن المكتبة ستبقى: مضيئة، وحيدة، لا نهائية، ساكنة تماماً، مزودة بكتب نفيسة، غير نافعة، لا تفسد، سرية.

كتب الآن كلمة "لا نهائية". ولم أقحم هذا النعت بحكم عادة بلاغية، وإنما لأقول إنه ليس من غير المنطقي التفكير في أن العالم لا نهائي. إن من يعتبرونه محدوداً يرون أنه في أنحاء بعيدة يمكن للدهاليز والسلام والقاعات المسدسة -وعلى نحو ما لا نحيط به- أن تنتهي، لكن هذا ضرب من ضروب العبث. وينسى من يتخيلونه بلا حدود أن العدد الاحتمالي للكتب له حدود.

وأسمح لنفسي بأن أوعز بهذا الحل للقضية القديمة: "المكتبة غير محدودة ودورية". لو أن رحالة أبدأ اجتازها في أي اتجاه لتيقن بمرور القرون من أن نفس المجلدات تتكرر في نفس الفوضى (التي لو تكررت لصارت نظاماً، بل تصير: "النظام"). إن وحدتي 'تبتهج لهذا الأمل المتأنق.*

مار دل بلاتا، ١٩٤١

* رأت ليتيثيا البارث دي توليدو أن المكتبة الشاسعة غير مجدية. ففسى الحقيقة قد يكفي "مجلد واحد فقط" من قطع شائع مطبوع بينط تسعة أو بينط عشرة ويتألف من عدد لا نهائي من الصفحات الرقيقة إلي ما لا نهاية. (قال كافاليري Cavalieri، في أوائل القرن السابع عشر، بأن كل جسم صلب قوامه عدد لا نهائي من الأسطح). لكن مثل هذا الدفتر الحريري قد لا يكون سهل الاستخدام، فكل صفحة تتراءى للعين ستتضاعف في أخريات مماثلة لها، ولن يكون للورقة التي تتوسط المجلد، و "غير المتخيلة"، ظهور.

حديقة الطرق المتشعبة *

* نشرت في المجلد الذي يحمل نفس العنوان، ١٩٤١.

نقرأ في صفحة ٢٢ من كتاب ليدل هارت "تاريخ الحرب الأوروبية" أن هجوماً لثلاث عشرة فرقة بريطانية (تدعمها ألف وأربعمائة قطعة مدفعية) ضد خط سر - مونتربان كان قد خطط لشنه في الرابع والعشرين من يولية عام ١٩١٦، ولكنه تأجل لصباح التاسع والعشرين. ويسجل القائد ليدل هارت أن الأمطار الغزيرة هي التي تسببت في هذا التأخير (غير المهم على أية حال). ويلقي الإقرار التالي، الذي أملاه وراجعه ووقعه د. يوتسون، أستاذ اللغة الإنجليزية الأسبق بجامعة تسينج تاو، ضوءاً هاماً على هذه القضية. وتنقص هذا التقرير صفحته الأولى.

"... ووضعت السماعه. وفي الحال تعرفت الصوت الذي كان أجاب بالألمانية. كان صوت النقيب ريتشارد مادن. كان حضور مادن في منزل رونبرج يعني فشل مجهوداتنا - لكنه كان يبدو أمراً ثانوياً أو هكذا عن لي - وكذلك نهايتنا. ومعنى ذلك أن رونبرج كان قد ألقى القبض عليه أو قتل* . وقبل أن تغرب شمس ذلك

* ذاك زعم بغيبض وغريب؛ إذ إن الجاسوس الروسي هانز رابنر، واسمه الحركي فيكتور رونبرج، بادر بالاعتداء بمسدس آلي على حامل الأمر باعتقاله، النقيب ريتشارد مادن، فأصابه الأخير، دفاعاً عن النفس، بجروح أودت بحياته. (المحرر).

النهار، كان ينتظرنسي نفس المصير. فلقد كان مادن لا يرحم أو،
بعبارة أفضل، كان مجبراً على ذلك، إذ كيف له أن يرفض -وهو
الأيرلندي الذي يعمل لحساب إنجلترا والمتهم بفتوره وربما
بالخيانة- التعلق بل والتزلف لهذا الصنيع الذي كان له وقع المعجزة
منه: كشف عميلين من عملاء الإمبراطورية الألمانية والقبض عليهما
أو قتلهما.

صعدت إلى غرفتي، وبلا مبرر، أغلقت الباب بالمفتاح،
واستلقيت على ظهري فوق السرير الحديدي الضيق . من النافذة،
لاح الجمالون المعتاد وشمس السادسة المضبية . بدالي مستحيلاً أن
يكون ذلك اليوم الخالي من أية تنبؤات أو رموز هو بلا رحمة آخر
أيام حياتي. هل آن لي أن أموت الآن وقد مات أبي وقد كنت طفلاً
في حديقة متناسقة من حدائق هاي فنج؟ بعد ذلك فكرت في أن كل
الأشياء تحدث للمرء بلا مفر الآن. قرون وقرون، لكن الحوادث
تقع في المضارع فقط. هنالك رجال لا حصر لهم، في الهواء وفي
البحر وعلى الأرض، غير أن ما يحدث على أرض الواقع يحدث لي
أنا.

أبطلت الذكرى النحسة لوجه مادن الأشبه بوجه الفرس تلك
الشرودات . وفي خضم حقيدي ورعبي (لا يهمني الآن أن أتحدث
عن الرعب، بعد أن هزأت بريتشارد مادن وتوق رقبتي إلى حبل
المشنقة) فكرت في أن ذلك المحارب الصاخب، وحسن الطالع بلا
شك، كان على يقين من أنني أعرف السر: اسم المكان الدقيق
لموقع المدفعية البريطانية الجديد على نهر " انكر " . خدّد طائر
السماء الرمادية فترجمت ذلك بثقة عمياء إلى طائفة، ثم هذه الطائفة
إلى طائرات كثيرة (في السماء الفرنسية) تسحق مواقع المدفعية

بقنابل عمودية . ليت فمعي، قبل أن تهشمه طلقة، يستطيع أن يصرخ
بهذا الاسم لسمعوه في ألمانيا. . . لكن صوتي كان ضعيفا جدا.
كيف أجعله يصل إلى رئيسي؟ إلى مسامع ذلك الرجل المريض
والبغض الذي لم يكن يعرف عن رونبرج أو عني سوى أننا كنا في
ستافوردشير والذي ينتظر أخبارنا بلا جدوى في مكتبه المجذب
ببرلين متصفحا جرائد لا تنتهي!

قلت بصوت مسموع: " يجب أن أفر ". نهضت بلا حيلة وفي
تمام صمت ليس له معنى، وكأن مادن متربص لي . هاتف ما — ربما
لمجرد التثبت من أن وسائلتي المتاحة كانت صفرًا — جعلني أفتش
في جيوبى . وجدت ما كنت أعلم أنني سأجده: الساعة الأمريكية
الصنع وسلسلة من النيكل وقطعة النقود المربعة وسلسلة بها مفاتيح
منزل رونبرج، غير ذات النفع ودليل إدايتي، والكتيب وخطاباً قررت
تمزيقه فوراً (ولم أمزقه) وكرون وشلنلين وعدة بنسات والقلم
الرصاص الأحمر والأزرق والمنديل والمسلس وبه رصاصة واحدة.
أمسكت بالمسلس على نحو مثير للسخرية. واستشعرت وزنه عليه
يهبني الشجاعة . وانتابني فكرة مبهمة بأن طلقة منه قد تسمع بعيداً
جداً . في عشر دقائق كانت خطتي قد نضجت . أمدني دليل
التليفونات باسم الشخص الوحيد القادر على نقل الخبر، كان يعيش
في ضاحية " فنتون " على بعد أقل من نصف الساعة بالقطار .

أنا رجل جبان . أقولها الآن، بعد أن انجزت مهمة خطيرة من أية
وجهة نظر، أعلم أن تنفيذها كان رهيباً . لم أفعل ذلك من أجل
ألمانيا، كلا، ليس يهمني شيء هذا البلد البربري الذي
أجبرني على خسة أن أكون جاسوساً، إلى جانب أنني أعرف
رجلاً من إنجلترا — رجلاً متواضعاً — هو في اعتقادي ليس يقل عن

"غوته". . . فعلت ذلك لأنني كنت أحس بأن رئيسي كان متخوفا قليلاً ممن هم من عرقي، كان يخشى من أسلاني الكثيرين المتواصلين فيّ. وأردت أن أثبت له أن رجلاً أصفر يمكنه أن ينقذ حيوشه. كما أنني كنت مجبراً على أية حال على الفرار من النقيب، إذ كنت أتوقع أن تدق يدها وصوته باب حجرتي في أية لحظة.

ارتديت ملابس في صمت وقلت لنفسني "وداعاً" أمام المرأة وهبطت وراقبت الشارع الهادئ قبل خروجي. لم تكن محطة القطارات بعيدة عن المنزل، ومع هذا رأيت من الأفضل أن أستقل عربة. بررت ذلك بأنني سأكون أقل عرضة لأن يستوقفني أحد، والحقيقة أنني، في الشارع، كنت أحس بأنني مراقب وضعيف إلى أقصى حد. أتذكر أنني قلت للسائق بأن يتوقف قبل المدخل الرئيسي بقليل. نزلت ببطء محسوب ومولم تقريباً، كنت في طريقي إلى قرية أشجروف لكنني قطعت تذكرة إلى محطة أبعد منها. كان القطار سيقوم خلال دقائق معدودة، في الثامنة وخمسين دقيقة. هرولت، فالقطار التالي يغادر المحطة في تمام التاسعة والنصف. لم يكن ثمة أحد تقريباً على رصيف المحطة. تجولت بعربات القطار. أتذكر بعض الفلاحين وامرأة في ثوب حداد وشاباً يقرأ "حوليات" ناقيطس في نهم وجندياً جريحاً وسعيداً. أخيراً، تحركت العربات. وعشاً جرى رجل تعرفت عليه حتى نهاية الرصيف. كان النقيب ريتشارد مادن. تقلصت في انكسار واحتياج في الطرف الآخر من المقعد، بعيداً عن الزجاج الرهيب.

انتقلت من هذا الانكسار إلى سعادة شبه وضیعة. قلت لنفسني إن المباراة بدأت وإنني كسبت الجولة الأولى حين أفلت، ولو بفارق أربعين دقيقة فقط، ولو بمحض الصدفة، من هجوم خصمي.

اعتبرت أن ذلك النصر الصغير كان بشيراً بالنصر النهائي، اعتبرت أنه لم يكن نصراً صغيراً، فدون ذلك الفارق الثمين الذي أتاحه لي جدول مواعيد القطارات لكنت الآن في السجن أو ميتاً، خلصت (في سفسطة ليست أقل من سابقتها) إلى أن سعادتي الجبانة دليل على أنني رجل قادر على إنجاز مهمة بنجاح . ومن ذلك الضعف استجمعت قوى لم تكن هجرتني . وأتنبأ بأن الإنسان سيرضخ بمرور الأيام لمهام أكثر وحشية، وقريباً لن يكون هناك سوى محاربين وقطاع طريق، وأقدم لكم هذه النصيحة: " على مُنفذ أية عملية وحشية أن يتخيل أنه أتمها، عليه أن يفرض على نفسه مستقبلاً — كالماضي — لا رجعة فيه . " هكذا فعلت فيما عيناى — عينا رجل ميت — تسجلان انصرام ذلك اليوم — الذي قد يكون الأخير — وحلول الظلام . كان القطار يسير بعذوبة بين أشجار المُرّان ثم توقف وسط الحقول تقريباً . سألت بعض الصبية على الرصيف: أشجروف؟ فأجابوني: أشجروف . هبطت .

كان ثمة مصباح ينير الرصيف لكن وجوه الصبية ظلت في المنطقة المعممة . سألني أحدهم: " أذهب أنت إلى منزل الدكتور ستيفن ألبرت؟ "، وقال آخرون دون أن ينتظروا الرد: " المنزل بعيد عن هنا ولكنك إذا سلكت هذه الطريق التي إلى اليسار وانحرفت يساراً دائماً عند كل تقاطع فلن تضل الطريق " . ألقى إليهم بقطعة نقود (الأخيرة) وهبطت عدة درجات حجرية و سلكت الطريق الموحشة التي أخذت تنحدر ببطء . كانت طريقاً ترابية، وتشابهت فوق رأسي أغصان الشجر ولاح القمر المنخفض والمستدير كأنه يرافقني .

تصورت لبرهة أن ريتشارد مادن كان مطلعاً بشكل ما على هدفني اليائس ثم فكرت في الترفي أن ذلك مستحيل . وذكرتي نصيحة الانحراف دائماً إلى اليسار بأن تلك هي الطريقة الشائعة لبلوغ الفناء المركزي لبعض المتاهات . فأنا على بعض العلم بالمتاهات وليس من قبيل الصدفة أن أكون حفيداً لثسوى بن ، حاكم يونن الذي تنازل عن الحكم الزائل ليكتب رواية تكون أشد ازدحاماً من " هنج لومنج " . وليني متاهة يفضل فيها كل البشر ، وكرس ثلاث عشرة سنة لذيك الهدفين المتغايرين بيد أن يد غريب اغتالته . كانت روايته رعناء ولم يستدل أحد على المتاهة . تحت أشجار إنجلترا ، أعملت الفكر في شأن تلك المتاهة المفقودة : تخيلتها بكرةً وكاملة على قمة مجهولة لأحد الجبال ، تخيلتها وقد طمستها مزارع الأرز أو تحت الماء ، تخيلتها لا نهائية ، لا على هيئة أكشاك ثمانية الأضلاع ودروب تعود إلى نقطة البداية بل على هيئة أنهار ومقاطععات وممالك . . . فكرت في متاهة متاهات ، في متاهة متعرجة متنامية تحوي الماضي والمستقبل وتضطلع على نحو ما بأمر النجوم .

في غمرة تلك الصور الراهمة ، نسبت مصري كهارب . شعرت ، لوقت غير محدود ، بأنني متلق مجرد لعالم . ملك الريف الحي والغامض والقمر وبقايا المساء على نفسي وكذا الطريق المنحدرة التي أنت على أي احتمال تعب . كان المساء حميمياً ، لا نهائياً ، وكانت الطريق تنحدر وتتشعب بين المروج الخفية في تلك الساعة . وأخذت موسيقى حادة أو كأنها متقطعة تقترب وتبتعد مع خفق الرياح محملة بأوراق الشجر وبالتنائي . طفقت أفكر في أن المرء قد يصير عدواً للآخرين ، للخطوات أخرى ، لرجال آخرين ، لا عدواً للبلد ،

* " حلم الغرفة الحمراء " ، رواية تساو شان (١٧١٥ - ١٧٦٣) . (ت)

لا ليراعة أو كلمة أو حديقة أو مجرى ماء أو غروب . هكذا بلغت
بوابة مرتفعة صلبة . لمحت عبر القضبان الحديدية طريقاً محفوفة
بالأشجار وبنائية . وفي الحال، أدركت امرين أولهما غير ذي أهمية
والآخر غير معقول: كانت الموسيقى صادرة من البناية وكانت
موسيقى صينية . لذا كنت قد تلقيتها كاملة دون أن ألقى بالا إلى
ذلك . لا أتذكر إن كان ثمة ناقوس أم جرس كهربائي أم أنني طرقت
الباب بيدي . لم يتوقف طنين الموسيقى .

لكن، من قلب المنزل الحميم، كان يقترب مصباح تنعكس عليه
جذوع الشجر أحياناً، وأحياناً أخرى تخفيه، مصباح من ورق له
شكل الطبول ولون القمر، يحمله رجل طويل القامة لم أتبين ملامح
وجهه لأن الضوء كان يهر عيني . فتشح البوابة وحدثني بلغتي في
أناة:

— أرى أن هسي بنج الطبيب مُصّر على شفائي من وحدتي أنت
بلا شك تريد رؤية الحديقة؟

كان هسي بنج اسم أحد قناصلنا . رددت في حيرة:

— الحديقة ؟

— حديقة الطرق المتشعبة .

احتدم شيء في ذاكرتي وقلت في ثقة غير مفهومة:

— حديقة جدي تسوي بن ا

— جددك ؟ جددك العظيم ؟ تفضل !

كانت الطريق الرطبة متعرجة كالطرق أيام طفولتي . بلغنا مكتبة
بها كتب من الشرق والغرب . تعرفت على أجزاء مكتوبة بخط اليد

ومغلقة بالحرير الأصفر من "الموسوعة المفقودة" التي أشرف عليها ثالث أباطرة الأسرة المشرقة والتي لم تصل مطلقاً إلى المطبعة، ودارت أسطوانة الجرامفون إلى جانب طائر فينيق من البرونز، وأتذكر أيضاً قارورة تنتمي إلى الأسرة الوردية وأخرى، أقدم منها بقرون، لها ذلك اللون الأزرق الذي نقله صناعنا عن خزاً في بلاد فارس...

كان ستيفن ألبرت يراقبني باسمًا. كان (كما ذكرت) طويل القامة ذا ملامح حادة وعينين رماديتين ولحية رمادية. شيء فيه كان يوحي بأنه كاهن أو بحار؛ بعد ذلك، أبلغني بأنه عمل مبشراً في تين تسين، "قبل أن يتطلع إلى دراسة الحضارة الصينية".

جلست على ديوان مستطيل ومنخفض وجلس هو مستديراً النافذة وساعة مستديرة عالية. حسبت الوقت وتأكدت من أن ريتشارد مادن لن يصل قبل ساعة. لذا فإن قراري الذي لا رجعة فيه كان بوسعه أن ينتظر.

قال ستيفن ألبرت:

— مصير عجيب ذلك الذي لقيه تسوي بن! كان حاكماً لمقاطعته ومسقط رأسه وعلامة في الفلك والتنجيم والتفسير المثلثات للكاتب المقدسة والشطرنج وشاعراً شهيراً وخطاطاً، ثم ترك كل هذا ليؤلف كتاباً ومناهة. هجر متعة الطغيان والعدل والحواري والمآدب وحتى الحكمة وحبس نفسه ثلاث عشرة سنة في "بيت الوحدة الصافية". وبعد وفاته، لم يجد ورثته إلا مخطوطات فوضوية. وأرادت الأسرة — كما قد لا تجهل — أن تلقى بها في النار لكن منفذ الوصية — وهو راهب تاوي أو بوذي — أصر على نشرها.

أجيبته:

— لا يزال من هم من دم تسوي بن يحتقرون هذا الراهب، فلقد كانت فكرة النشر فكره حمقاء. وما هذا الكتاب إلا إرث محير من المسودات المتناقضة. لقد تفحصته ذات مرة: يموت البطل في الفصل الثالث، وفي الفصل الرابع مازال حياً، أما فيما يتعلق بإنجاز تسوي بن الآخر، متاهته...

قال موجهاً نظري إلى مكتب مرتفع ومصقول:

— ها هي ذي المتاهة.

— متاهة من العاج، متاهة صغرى...

صحح مقولتي:

— بل متاهة من الرموز، متاهة زمن خفية. لقد قدر لي — أنا الإنجليزي الهمجي — أن أميط اللثام عن هذا السر الأغمر. بعد انقضاء مائة عام، ليس بالإمكان استعادة التفاصيل الدقيقة غير أنه ليس من الصعب تصور ما حدث. قد يكون تسوي بن قال مرة: "سوف أحتجب لأكتب كتاباً"، وفي مرة أخرى: "سوف أحتجب لأبني متاهة". وتخيل الجميع أنه سينجز عمليتين، ولم يفكر أحد في أن الكتاب والمتاهة شيء واحد. وكان بيت الوحدة الصافية قائماً وسط حديقة، ربما كانت متشابهة، لذا ربما أوحى هذا الأمر إلى الناس بوجود متاهة حقيقية. ومات تسوي بن، ولم يعثر أحد على المتاهة في الأراضي الشاسعة التي كان يمتلكها. لقد ألهمني غموض الرواية أنها هي المتاهة، وأتاح لي أمران معرفة الحل الصحيح للغز، أولهما: تلك الأسطورة العجيبة التي تقول إن تسوي بن كان يريد متاهة لانهاية على نحو دقيق، والأمر الآخر هو عشوري على جزء من رسالة.

نهض ألبرت واستدبرني للحظات وفتح أحد أدراج المكتب الذهبي والمائل للسواد وعاد بورقة كانت من قبل قرمزية اللون ثم أضحت وردية اللون وحائلة ومربعة الشكل . لم تكن شهرة تسوي بن باطلة . قرأت بحماس وبلا فهم كلمات كتبها رجل من دمي بريشة دقيقة : "أترك للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة".

أعدت الورقة في صمت . استأنف ألبرت حديثه:

— قبل العثور على هذه الرسالة، كنت قد تساءلت: كيف يمكن لأي كتاب أن يكون لا نهائياً؟ لم أهتم إلى طريقة أخرى سوى طريقة المجلد الدوري، الدائري . مجلد تكون صفحته الأخيرة مطابقة للأولى مع إمكان الاستمرار على هذا النحو إلى مالا نهاية . تذكرت أيضاً الليلة التي تتوسط ليالي "الف ليلة وليلة" حيث نقص الملكة شهرزاد (بسبب سهو سحري ارتكبه مدون المخطوط) حكاية "الف ليلة وليلة" حرفياً، وهو ما ينذر باحتمال العودة إلى ذات الليلة مرة أخرى، وهكذا إلى مالا نهاية . وتصورت أيضاً أن تكون عملاً أفلاطونياً، وراثياً، يخلفه الآباء للأبناء ليضيف إليه كل فرد جديد فصلاً أو يصحح بعناية رحمة الأجداد . على الرغم من أن جميع هذه الاحتمالات شدت انتباهي، لم يبد أي منها ولو من بعيد على صلة بفصول كتاب تسوي بن المتناقضة . وسط تلك الحيرة، أرسلوا لي من أكسفورد المخطوط الذي تفحصته . ولقد توقفت بالطبع إزاء جملة: "أترك للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة" . وفي الحال تقريباً أدركت الأمر: إن حديقة الطرق المتشعبة هي ذاتها الرواية المحيرة . وأرحت إلى عبارة " . . . المستقبلات المختلفة (وليس لكلها) " . بصورة الشعب في الزمان وليس المكان . وأكدت مراجعتي لكل العمل

هذه النظرية؛ ففي كل القصص، كلما واجه المرء عدداً من الاحتمالات اختار أحدها وقضى على الاحتمالات الأخرى، أما في رواية تسوى بن، الشدائد التعقيد، فهو يختار كافة الاحتمالات معاً، ويخلق بذلك عدة مستقبلات، عدة أزمنة هي أيضاً تتكاثر وتتشعب. ومن ثم تناقض الرواية، فعلى سبيل المثال: "فانج" لديه سر، يطرق غريب باب، يقرر "فانج" قتله. وبالطبع ثمة عدة نهايات محتملة: "فانج" يمكنه قتل الغريب، الغريب يمكنه قتل "فانج"، كلاهما يمكن أن ينجو، قد يموت كلاهما، .. الخ. في عمل تسوى بن تقع كافة النهايات، وكل واحدة منها انطلاقة لتشعبات أخرى. ويمكن أن يحدث ذات مرة أن تتقارب طرق هذه المتاهة؛ فعلى سبيل المثال: أنت تأتي إلى هذه الدار ولكن، في أحد المواضع الممكنة، أنت عدوي؛ وفي آخر، أنت صديقي. إذا اضطبرت يا سيدي على نطقني الذي لا علاج له، بمقدورنا أن نقرأ بعض الصفحات.

كان وجهه، في ألق دائرة ضوء المصباح، وجه شيخ بلا شك وإن شابه شيء ما لا يتغير، أبدي. قرأ بدقة متأنية صياغتين لفصل ملمحي واحد. في الأولى، يسير جيش إلى المعركة عبر جبل قفر؛ الرعب من الظلمة ومن الحجارة يجعله يستهين بالحياة وينال النصر في يسر. وفي الثانية، يمر نفس الجيش بقصر أقيم به حفل، وتلوح له الحرب المشرقة امتداداً للحفل فيحقق النصر. كنت أستمع في توقيير مهذب إلى تلك الخيالات القديمة والتي قد يكون أروع ما فيها أن مؤلفها من دمي وأن رجلاً من إمبراطورية بعيدة يعيدها إليّ فيما أخوض مغامرة يائسة في جزيرة من الغرب. أتذكر الكلمات الأخيرة المكررة في الصياغتين كأنها وصية سرية: "هكذا ناضل الأبطال وقد اطمأن القلب الشجاع وعنف الحسام ما لهم إلا النصر أو الموت".

منذ تلك اللحظة، أحسست حولي وداخلي جسدي المعتم
باحتشاد غير مرئي وغير ملموس. ولم يكن احتشاد الجحافل
المتباعدة ثم المتوازية ثم المتلاحمة، بل كان هياجاً أشد امتناعاً
وحميمية كانت الجحافل تنذر بتجسده بشكل ما.
استأنف ستيفن ألبرت قائلاً:

- لا أعتقد أن سلفك العظيم كان يمارس بذلك لعبة التباديل من
فراغ. ولا أرى احتمال أن يضحى بثلاثة عشر عاماً في إنجاز لا
نهائي لتجربة بلاغية. إن الرواية في بلادكم جنس أدبي ثانوي، بل
كان محتقراً في ذلك الوقت. كان تسوي بن روائياً عبقرياً، ولكنه
كان أيضاً أديباً، ولا ريب في أنه لم يكن يعد نفسه مجرد روائي.
وتؤكد شهادة معاصريه -وحياته أيضاً- نزعة الميثافيزيقية، الصوفية،
ويستحوذ الجدل الفلسفي على حيز كبير من روايته. وأعلم أن من
يبين جميع القضايا لم تشغله وتملك عليه جماع نفسه قضية كقضية
الزمن الحقيقية. ومع هذا، فهي الوحيدة التي لا تظهر علي صفحات
"الحديقة". فهو لا يستخدم مجرد الكلمة التي تعني: الزمن. كيف
تفسر هذا الرأي الاجتهادي؟

اقترحت عدة حلول كانت كلها غير كافية. ناقشناها، وأخيراً
قال لي ستيفن ألبرت:

- لو أن أحجية موضوعها الشطرنج، فما هي الكلمة الوحيدة
المحرمة؟

فكرت برهة ثم أجبت:

- كلمة شطرنج!

قال ألبرت:

-بالضبط. إن "حديقة الطرق المتشعبة" أحجية هائلة أو قصة رمزية موضوعها الزمن، وهذا السبب الخفي يمنعه من ذكره باسمه. وقد تكون أبلغ طرق الإشارة إليه هي حذف كلمة معينة دائماً واللجوء إلى استعارات ركيكة أو إلى كنايات بديهة. هذه هي الطريقة الملتوية التي فضلها تسوي بن (الملتوي) في كل منعطف من روايته التي لا تعرف الكلل. لقد قمت بمضاهاة المئات من المخطوطات وصوبت الأخطاء التي أدخلها عليها إهمال المدونين وحدست خطة هذه الفوضى وأعدتها، أو اعتقدت أنني أعدتها إلى نسقها الأول، وترجمت العمل كاملاً. وأقر بأنه لم يستخدم كلمة "الزمن" مرة واحدة. وتفسير ذلك بديهي: إن "حديقة الطرق المتشعبة" صورة غير تامة، ولكنها ليست زائفة، للكون كما يراه تسوي بن. وخلافاً لبينوتن أو شوبنهاور، لا يعتقد جدك في الزمن الأوحده، المطلق، بل كان يعتقد في مجموعات لا نهائية من الأزمنة، شبكة متنامية ومسببة للدوار من الأزمنة المتباعدة والمقاربة والمتوازية. وهذا النسيج من أزمنة تتقارب وتتشعب وتتقاطع وتجاهل منذ القدم يضم كافة الاحتمالات. ونحن لسنا موجودين في غالبية هذه الأزمنة. ففي بعض هذه الأزمنة أنت موجود أما أنا فلا؛ وفي البعض الآخر، أنا موجود لا أنت؛ وفي أزمنة ثالثة، كلانا موجود. وفي هذا الزمن الذي أتاحت لي صدفة موأبة، جئت يا سيدي إلى داري؛ وفي آخر، عند عبور الحديقة وجدتني ميتاً؛ وفي آخر، أقول هذه الكلمات بعينها، ولكنني خطأ، شبح.

نبت في شئ من الارتعاش:

-في كل الأزمنة، أشكر لك وأقر استعادتك لحديقة تسوي بن.
تتم مبتسماً:

-ليس في كل الأزمنة. يتشعب الزمن دائماً نحو مستقبلات لا يمكن رصدها. في واحد منها أنا عدوك.

شعرت من جديد بالحضور الذي تحدثت عنه. شعرت بأن الحديقة الرطبة المحيطة بالمنزل تحتشد إلى ما لا نهاية بأشخاص خفيين. كان هؤلاء الأشخاص هم ألبرت وأنا: خفيين، منشغلين في مهامنا، متعددي الهوية، في أبعاد زمنية أخرى. رفعت عيني فتلاشى الكابوس الشاحب. لكن في الحديقة بلونيهما الأصفر والأسود كان ثمة رجل واحد. ذلك الرجل كان قريباً كالتمثال، ذلك الرجل كان يتقدم في الطريق، ذلك الرجل كان النقيب ريتشارد. مادون. أجبت:

-إن المستقبل موجود فعلاً، لكنني صديقك. هل لي أن أتفحص الرسالة مرة أخرى؟

نهض ألبرت وفتح بقامته المديدة درج المكتب المرتفع وأولاني ظهره للحظة. كنت قد أعددت المسدس. أطلقت النار بحذر شديد فهوى ألبرت دون أن يتأوه مرة واحدة، في الحال. وأقسم أن موته كان لحظياً، صعباً.

ماعدا ذلك غير حقيقي، غير ذي أهمية. افتح مادن المكان والقي القبض عليّ، وحكم عليّ بالإعدام شنعاً. لقد حققت نصراً مزرياً: أبلغت برلين باسم المدينة السرية التي سيهاجمونها. لقد قصفوها بالأمس. قرأت ذلك في نفس الصحف التي نقلت إلى كل إنجلترا لغز مقتل ستيفن ألبرت، العلامة المتخصص في الحضارة الصينية، يد غريب، يوتسون. لقد تمكن رئيسي من حل الشفرة، فهو يعلم أن مشكلتي كانت تلخص في كيفية إبلاغهم (وسط صخب الحرب) باسم المدينة المعروفة بـ "ألبرت" وأنتي لم أجد

طريقة أخرى سوى قتل شخص يحمل نفس الاسم. ولكنه لا يعلم
(أني لأحد أن يعلم؟) مدي ندمي وهواني.

إلى فيكتوريا أو كامبو

ذاكرة فونس *

* ظهرت هذه القصة أولاً في مجموعة "حديقة الطرق المتشعبة"، ثم، في ١٩٤٤، ضمن مجموعة "قصص". وعنوانها الأصلي هو "فونس قوي الذاكرة".

أتذكره (لا حق لي في نطق هذا الفعل المقدس، فقط رجل واحد على الأرض كان له هذا الحق وهذا الرجل مات) وفي يده زهرة داكنة يراها كما لم يفعل أحد وإن حاول منذ طلوع النهار حتى الليل، عمراً كاملاً. أتذكره بسمته العباس الهندي، "المتنائي" على نحو فريد خلف السحابة. أتذكر (أعتقد) يديه النحيلتين كيدي من يمتهن قتل الحبال. وأتذكر على مقربة من هاتين اليدين إنشاء شراب الماتي وعليه شعار جمهورية أوروغواي؛ أتذكر، في شرفة المنزل، حصيرة صفراء اللون عليها منظر بحيرة. وأتذكر جلياً صوته، صوت ابن البلد القديم، المتنائي، الحائق، الأخن، الخالي من صفيح الحروف الإيطالية الراهن. لم أره سوى ثلاث مرات، الأخيرة كانت في ١٨٨٧... ويبدو لي مبشراً مشروع أن يكتب عنه كل من تعامل معه، وقد تكون شهادتي أكثرها إيجازاً وضالة لكن ليس أقلها نزاهة في المجلد الذي سوف تصدرونه. وقد تحرمني صفتي المؤسفة كأرجنتيني من الانزلاق في المديح، الجنس الأدبي الإجباري في أوروغواي إذا كان الموضوع شخصاً من أوروغواي.

"أديب"، "غندور"، "ابن العاصمة"، كلمات مهيبة لم يقلها فونس، بيد أنني على يقين كافٍ من أنني كنت أمثل في رأيه تلك المحن. كتب بدرو لياندرو إيبوتشي أن فونس كان رائداً للسوبرمان،

كان "زرادشت" همجياً وبدائياً. لا أفند ذلك، لكن لا ينبغي أن ننسى أيضاً أنه كان من عامة أبناء فراي بنتوس، بما هم عليه من قصور لا شفاء منه.

أول ذكرى لفونس في مخيلتي في غاية الجلاء. أراه في مساء من شهر مارس أو فبراير عام ١٨٨٤. في ذلك العام، اصطحبني أبي لقضاء عطلة الصيف في فراي بنتوس. كنت عائداً برفقة ابن عمي برناردو أيدو من ضيعة سان فرانثيسكو؛ كنا عائلتين نغني على متون الخيل؛ ولم يكن ذلك الظرف السعيد الأوحـد. فبعد يوم قائل غطت السماء زوبعة هائلة بلون الإردواز، كانت تشتد بفعل ربح الجنوب، وجن جنون الشجر وانتابني خوف (أمل) من أن يياغطني ماء المطر في الجلاء. ركضنا فيما يشبه السباق مع الزوبعة، وولجنا حارة تتوغل بين طوارين عاليين من الآجر. أظلمت السماء فجأة وسمعت وقع خطوات علوية متسارعة وشبه سرية؛ رفعت بصري فرأيت صبياً يعدو فوق الطوار الضيق والمتهدم كأنما يعدو فوق جدار ضيق ومتهدم. أتذكر سراويله الفضفاضة والضيقة عند الكاحلين ونعليه من القنب؛ أتذكر السيحارة في الوجه الجامد وخلفه السحابة المظلمة وقد أمست بلا حدود. صرخ برناردو بغتة: كم الساعة، يا إيرينيـو؟ دون أن يستطلع السماء، دون تردد، أجابه الآخر: أربع دقائق بقيـن على الثامنة، أيها الشاب برناردو خوان فرانثيسكو. كان صوته حاداً، ساخراً.

من طبيعتي الشرود حتى أنني لم ألفت إلى الحوار الذي سردته الآن لولا أن ابن عمي توقف عنده وقد أثاره (في اعتقادي) ضرب من الزهو المحلي والرغبة في إظهار عدم اكترائه لذكر اسمه ثلاثياً.

قال لي إن صبي الحارة يدعى إيرينيـو فونس، وإنه معروف ببعض أطواره الغريبة كعدم الاصطدام بأحد ومعرفة الوقت دائماً، كالساعة.

أضاف أن والدته كواءة بالقريسة، ماريبا كلمنتينا فوننس، وأن البعض يقول إن أباه -الإنجليزي أو كونسور- كان طبيباً بمصنع اللحوم المقددة، فيما يؤكد آخرون أنه مروض أو قصاص أثر من ناحية سالتو. كان فوننس يحيا مع والدته وراء ضيعة "الغار".

قضينا صيف ٨٦ و٨٥ في مدينة مونتفيدو. في عام ٨٧، عدت إلي فراي بنتوس وسألت بطبيعة الحال عن كل معارفي وأخيراً عن فوننس "المقاتي". أحابوني بأن جواداً غير مروض طرحه أرضاً في ضيعة سان فرانثيسكو وأنه بات كسيحاً، بلا أمل. أتذكر ما خلفه في النبا من انطباع بالسحر المزعج: في المرة الوحيدة التي رأيته فيها كنا راكبين وكان هو يسير على مكان مرتفع؛ والحادثة، على لسان برناردو ابن عمي، كانت تنطوي على كثير من حلم صيغ من عناصر مسبقة. قالوا إنه لا يغادر الفراش شاخصاً بناظره في شجرة الثين البعيدة أو في خيوط العنكبوت. في المساء، كانوا يخرجونه إلى الشرفة. وحملته كبرياؤه إلى حد التظاهر بأن الرفسة التي صعفته كانت نافعة له. رأيته مرتين خلف قضبان الشرفة -التي عززت صورته: أسيراً أزيلاً-؛ في المرة الأولى كان ساكناً مغمض العينين؛ وفي الأخرى، غارقاً في تأمل غصن عطر من السانتونين.

في ذلك الحين، كنت بدأت دراسة اللاتينية دراسة منهجية، ليس بلا نحو من الغرور، وكانت حقيقتي تحوي De viris illustribus للوموند*، و Thesaurus لكيشارات وتعليقات يوليوس قيصر ومجلد فردي من "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس الذي كان يفرق (ومازال) معلوماتي اللاتينية المتواضعة. في قرية صغيرة لا شيء يدوم سراً، إذ سرعان ما علم إيرينيو، في مزرعته بالضواحي، بوصول تلك الكتب

* الرجال الأعلام . (ت).

الغريبة. فوجه لي خطاباً مزخرفاً ومتكلفاً ذكر فيه لقاءنا العارض للأسف "يوم السابع من فبراير من عام أربعة وثمانين" وامتدح الخدمات الجليلة التي كان عمي، السيد جريجوريو آيدو، المتوفى في نفس ذلك العام، "قد أداها لكلا الوطنيين في معركة إيتوثا ينجوه المجيدة"، وطلب مني استعارة أي من تلك المجلدات مصحوباً بمعجم "من أجل الفهم الجيد للنص الأصلي لأنني مازلت أجهل اللاتينية". ووعدني بإعادته في حالة جيدة، في الحال تقريباً. كان الخط رائعاً، شديد الوضوح، وكان الهجاء على النسق الذي دعا إليه أندرس بييو: كتابة حرف I بدلاً من حرف y وحرف z بدلاً من حرف g. في مبدأ الأمر، خشيت بالطبع أن تكون مزحة، لكن أبناء عمي أكدوا لي عكس ذلك، وأن تلك كانت شيمة إيرينيو. لم أدر إلام أعزو فكرة أن اللاتينية الوعرة لا تستلزم أداة أخرى سوى المعجم: إلى جهل أم تبجح أم حماقة؟ ولكي يخيب ظنه تماماً أرسلت إليه "رحلة إلى البارناسو" لكيشارات ومجلد بلينيوس.

في الرابع عشر من فبراير، أبقوا لي من بوينس آيرس بالعودة في الحال لأن أبي لم يكن بصحة جيدة بأية حال. وليغفر لي الرب، فاعتبار أن أكون المتلقي لبرقية عاجلة، ورغبتني في نقل التناقض بين الشكل السلبي للنبا وبين لهجته القاطعة إلى كافة ضيعة فراي بنتوس، وإغراء إضفاء درامية على ألمي، والظهور بمظهر الرواقي الرجولي، ربما أنستني أي احتمال للألم. لدى إعداد حقيقتي لاحظت غياب مجلد "رحلة..." والمجلد الأول من التاريخ الطبيعي.

كانت "ساتورنو" ستبحر في اليوم التالي. في تلك الليلة، بعد العشاء، قصدت منزل فونس. أدهشني ألا يكون الليل أخف وطأة من النهار. في الدار المتواضعة، استقبلتني والدة فونس.

قالت لي إن إيرينيرو في الحجرة الداخلية وألا أندمّش إن ألفتها مظلمة، لأن بمستطاع إيرينيرو أن يقضي الساعات الطوال دون أن يشعل شمعة. احتزت الفناء المبلط والدهليز الصغير حتى بلغت الفناء الثاني. كانت هنالك كرمة ونجحت الظلمة في أن تبدو لي تامة. في الحال، جاءني صوت إيرينيرو المرتفع والساخر. ذلك الصوت كان يتحدث اللاتينية؛ ذلك الصوت (الصادر من الظلمات) كان يلقي خطبة أو صلاة أو رقية سحر. في لذة متأنية. وترددت أصداء المقاطع الرومانية في الفناء الشرايبي، واعتقد رعبي أنها مستغلقة ولا نهائية. فيما بعد، في الحوار العظيم في تلك الليلة، علمت أنها كانت الفقرة الأولى من الفصل الرابع والعشرين من الكتاب السابع من "التاريخ الطبيعي". ومادة هذا الفصل الذاكرة، وكانت الكلمات الأخيرة:

ut nihil non iisdem verbis redderetur auditam

بلا أدنى تبدل في صوته قال لي إيرينيرو أن أدخل. كان في فراشه يدخن، وأظن أنني لم أر وجهه قبل الفجر، وأعتقد أنني أتذكر جذوة سيجارته اللحظية. وعلى نحو مبهم انبعثت من الحجرة رائحة الرطوبة. جلست وكررت قصة البرقية ومرض والدي.

أصل هنا إلى أشق نقطة في قصتي، فهذه القصة (من الأفضل أن يدرك القارئ ذلك) ليس لها موضوع آخر سوى ذلك الحوار الذي مضى عليه الآن نصف قرن. لن أحاول نقل كلماته، إذ ليس في الإمكان استعادتها الآن. أفضل أن أوجز في صدق الأشياء الكثيرة التي قالها لي إيرينيرو. إن الأسلوب غير المباشر بعيد وركيك وإنني

* إذا لم تكن الكلمات مطابقة للمستمع سترتد إلى صاحبها. (ت).

لمدرك أنني أضحي بفاعلية قصتي وأن قرائي يتخيلون فترات الصمت التي أثقلتني في تلك الليلة.

بدأ إيرينيو بذكر حالات الذاكرة الإعجازية المسجلة في "التاريخ الطبيعي": قورش ملك الفرس الذي كان يدعو كل جندي في جيوشه باسمه، ومتريدات الفرسي الذي كان يقيم العدل في إمبراطوريته باثنتين وعشرين لغة، وسيمونيد مبتكر تقنية تقوية الذاكرة، ومتروودروس الذي كان يمارس فن إعادة ما يسمعه مرة واحدة بدقة. وبصدق نية ظاهر تعجب لأن تلك الحالات تثير العجب. قال لي إنه قبل ذلك المساء المطير الذي جمع فيه الجواد به كان كعامة الناس: أعمى، أصم، مشوشاً، بلا ذاكرة. (حاولت أن أذكره بمعرفته الدقيقة بالتوقيت وبحفظه لأسماء الأشخاص غير أنه لم يلتفت إلي).

كان قد عاش تسعة عشر عاماً كمن يحلم: ينظر دون أن يرى، ينصت دون أن يستمع، ينسى كل شيء، كل شيء تقريباً. وحين سقط فقد وعيه وحين أفاق كان الحاضر لا يغتفر تقريباً من فرط كونه ثرياً وصافياً وكانت كذلك أيضاً أقدم الذكرى وأكثرها ابتذالاً. بعيد ذلك اكتشف أنه كسيح. لم يكذب هذا الحدث يشير اهتمامه. اعتبر (أحسن) أن عدم الحركة كان ثمناً أدنى. الآن كان إدراكه وكانت ذاكرته معصرمين من الخطأ.

نحن، بنظرة واحدة، يمكننا أن نحيط بثلاثة أقداح على منضدة، أما فوننس فبكل نبتة وعنقود وثمررة تشملها كرمه. كان يعرف تكرينات السحب الجنوبية في فجر الثلاثين من إبريل من عام ألف وثمانمائة وأثنين وثمانين ويستطيع أن يقارنها في الذاكرة بخطوط ورق الكتب الإسباني التي رآها مرة واحدة فقط وبخيوط الزبد التي خلفها مجداف في "النهر الأسود" عشية حركة كبراشو. وتلك

الذكريات لم تكن بسيطة إذ إن كل صورة بصرية مرتبطة بأحاسيس عضلية، حرارية، .. الخ. كان بمستطاعه استعادة كافة الأحلام وما بين اليقظة والحلم. في مرتين أو ثلاث استعاد يوماً كاملاً، بلا أي تردد، لكن كل يوم مستعاد كان يستغرق يوماً كاملاً. قال لي: "لدي وحدي ذكريات تفوق كل ما تذكره كافة البشر منذ أن صار العالم عالماً". وقال أيضاً: "إن أحلامي مثل يقظتكم". وقال أيضاً، قرب الفجر: "ذاكرتي، يا سيدي، مثل مقلب قمامة". إن دائرة على سيورة، مثلثاً قائم الزاوية، معيناً، لهي أشكال في وسعنا حدسها كاملة، هكذا يفعل إيرينيور مع السباب المشعثة لمُهر، مع رأس ماشية في سكين، مع النار المتغيرة، مع الرماد الفائت الحصر، مع الوجوه الكثيرة لميت في عزاء مطول. ولا أعلم كم نجماً كان يرى في السماء.

قال لي هذه الأشياء، ولم أرتب فيها لا حينئذ ولا بعدها. في ذلك الوقت لم يكن هنالك بعد لا سينما ولا فونوغراف؛ ومع ذلك، من غير المحتمل، ولا يُصدق حتى، ألا يجري أحد أية تجربة على فونوس. والحق أننا نحيا على إرجاء ما يمكن إرجاؤه؛ ربما لأننا ندرك جميعاً أننا خالدون وأن كل إنسان، إن عاجلاً أو آجلاً، سيفعل كافة الأشياء وسيعلم كل شيء.

صوت فونوس، صادراً من الظلمة، ظل يتحدث.

قال لي إنه، في حوالي عام ١٨٨٦، كان اخترع نظاماً أصيلاً للعد، وإنه، في أيام معدودة، تخطى رقم أربعة وعشرين ألفاً. لم يكتبه لأن ما يفكر فيه مرة واحدة لا ينمحي من ذاكرته. وأول حافز له، اعتقد، كان استياؤه من أن رقم ثلاثة وثلاثين في النظام الشرقي يتطلب عديدين وثلاث كلمات بدلاً من كلمة واحدة وعدد واحد.

فيما بعد، طبق هذا المبدأ الهدياني على الأرقام الأخرى. فبدلاً من سبعة آلاف وثلاثة عشر كان يقول (على سبيل المثال): "ماكسيمو بيريث"؛ "السكك الحديدية" بدلاً من سبعة آلاف وأربعة عشر؛ ومن بين الأرقام الأخرى: "لويس مليان لافينور" و "أوليمار" و "ثقاب" و "العصى" و "الحوت" و "الغاز" و "القدر" و "نابليون" و "أغستين دي بيديا". وبدلاً من خمسمائة كان يقول "تسعة". وكانت لكل كلمة علامة خاصة، ضرب من الإشارة، وكانت الكلمات الأخيرة معقدة للغاية.. حاولت أن أشرح له أن تلك المقطوعة من الأصوات المتنافرة كانت بالضبط عكس أي نظام عددي. قلت له إن رقم ٣٦٥ يعني ثلاث مئات وست عشرات وخمسة آحاد وإن هذا التحليل غير وارد في "أرقام" من قبيل "الزنجي تيموتيو" أو "بطانية لحم"، بيد أن فونس لم يفهمني أو هو لم يرد أن يفهمني.

في القرن السابع عشر، تخيل لوك (وشجب) لغة محتملة يكون لكل شيء فيها بمفرده، لكل حجر، لكل عصفور، لكل فن، اسم خاص. فكر فونس مرة في لغة مشابهة لكنه استبعدها لكونها عامة ومبهمة أكثر مما ينبغي. فهو بالفعل لم يكن يتذكر كل ورقة في كل شجرة على كل جبل وحسب بل كل مرة رآها أو تخيلها. قرر اختصار كافة أيامه الماضية إلى سبعين ألف ذكرى يحددها فيما بعد بالأرقام. وأحجم عن ذلك لاعتبارين: وعيه بأنها مهمة لا تنتهي، وعيه بأنها باطلة. فكر في أنه في ساعة الموت لن يكون انتهى من تصنيف كل ذكريات الطفولة.

والمشروعان اللذان أشرت إليهما (مفردات لا نهائية لسلسلة الأرقام الطبيعية، والفهرس الذهني الباطل لكل صور الذاكرة) مشروعان أرعنان لكنهما يكشفان عن عظمة متلثمثة. ولا يزالان يلمحان أو يدللان على عالم فونس المثير للدوار. وهو، لتذكر، لم

يكن قادراً تقريباً على الأفكار العامة، الأفلاطونية. لم يكن فقط يجد مشقة في فهم أن الرمز العام لـ "كلب" يشمل كافة هاته "الأفراد" المتباينة في أحجامها المختلفة وفي أشكالها المختلفة بل كان يضايقه أن كلب الثالثة وأربع عشرة دقيقة (لو نظرنا إليه من جانب) يحمل نفس اسم كلب الثالثة وأربع دقائق (لو نظرنا إليه من الأمام). ونفس وجهه في المرأة، يده، كانت تفاجئه في كل مرة. يحكي سويقت أن إمبراطور ليليبوت كان يميز حركة عقرب الدقائق؛ فيما كان فونس يميز، علي نحو متصل، الأعراض البطيئة للتحلل وتسوس الأسنان والإجهاد. كان يلاحظ تقدم الموت، والرطوبة. كان المشاهد الفردي والبصير لعالم متعدد الأشكال ولخطي ودقيق على نحو لا يكاد يفتقر. بسطوح شرس طغت بابل ولندن ونيويورك على خيال البشر، لكن أحداً في أبراجها الآهلة أو في طرقها المتعجلة لم يشعر بدفء ووطاة واقع لا يني مثل ذلك الذي كان يخيم ليل نهار على إيرينيو البائس في ضاحيته الفقيرة بأمريكا الجنوبية. كان يشق عليه النوم. والنوم ملهاة عن العالم؛ وفونس، راقداً على ظهره في الفراش، في العتامة، كان يتخيل كل شق وكل قالب في المنازل المحددة المحيطة به (أكرر أن أقل ذكرياته أهمية كان أكثر دقة وحياة من إحاطتنا بأحد مباهج الجسد أو بأحد عذابات الجسد). صوب الشرق، في رقعة غير مخططة، كانت هنالك منازل جديدة، غير معروفة. كان فونس يتخيلها سوداء، متلازمة، قوامها ظلمة متجانسة؛ في ذلك الاتجاه كان يولي وجهه كي ينام. واعتاد أيضاً أن يتخيل عمق النهر الذي يهزه التيار ويطله.

بلا مجهود، كان تعلم الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية واللاتينية. ومع ذلك، أرتاب في قدرته على الفكر. فالفكر يعني تناسي

الاختلافات، يعني التعميم، التجريد. وفي عالم فرنسا المزدحم لم تكن هنالك سوى تفاصيل، مباشرة تقريباً.

ضوء الفجر المتردد ولج الفناء الطيني.

حينئذ رأيت وجه الصوت الذي جعل يتحدث طليبة الليل. كان إيرينيو في التاسعة عشر من عمره؛ إذ ولد في ١٨٦٨. لاح لي أثرياً كالبرونز، أقدم من مصر، سابقاً على النبوءات والأهرامات. فكرت في أن كل واحدة من كلماتي (كل إيماءة) ستدوم في ذاكرته التي لا ترحم؛ أعاقني الخوف عن مضاعفة إيماءاتي غير المجدية.

قضى إيرينيو فرنسا نجه في ١٨٨٩، باحثان في الرثة.

١٩٤٢

• الخالد •

• نشرت هذه القصة للمرة الأولى ضمن مجموعة "الألف"، هوينس أيرس،
١٩٤٩.

Salomon saith: *There is no new thing upon the earth.* so that as plato had an imagination, *that all knowledge was but remembrance;* so Salomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion.*

Francis Bacon: Essays L VIII

في لندن، في أوائل شهر يونية ١٩٢٩، قدم جوزيف كرتافيلوس -تاجر عاديات من إزمير- لأميرة لوسينج إلياذة بسوب (١٧١٥- ١٧٢٠) بمجلداتها الستة من القطع الصغيرة. اقتنتها الأميرة وتبادلت معه حينئذ بعض الكلمات. وتقول لنا الأميرة إنه كان رجلاً ضعيف البنية وترابي البشرة وذا عيين رماديتين ولحية رمادية وملامح مبهمة على نحو فريد. كان يتحدث بطلاقة وجاهل عدة لغات، ففي دقائق معدودة، انتقل من التحدث بالفرنسية إلى الإنجليزية ومنها إلى خليط غامض من إسبانية سالونيكاً وبرتغالية ماكارو. في شهر أكتوبر، سمعت الأميرة من أحد ركاب "زيوس" أن كرتافيلوس لقي حتفه في عرض البحر، في طريق عودته إلى إزمير، ودفن في جزيرة "إيوس". في المجلد الأخير من الإلياذة، عثرت الأميرة على هذا المخطوط.

كتبت النسخة الأصلية بالإنجليزية وهي مثقلة بالعبارات اللاتينية.
وهذه هي ترجمتها الحرفية.

(١)

بدأت متاعبي -على ما أذكر- في حديقة من حدائق طيبة
هيكاتومييلوس، حين كان دقلديانوس إمبراطوراً. كنت شاركت (بلا
مجد) في الحروب المصرية الأخيرة، قائداً لفرقة رومانية تعسكر في
"برنيس"، أمام البحر الأحمر. أتت الحمى والسحر على العديد من
الرجال التواقين إلى النصال في شهامة. هُزم الموريتانيون في الحرب،
وكرست الأراضي التي كانت تحتلها المدن المتمردة لعبادة آلهة
بلوتو. وعيشاً تضرعت الأسكندرية، المقهورة، تطلب الرحمة من
القيصر. فقبل أن يمر عام كانت الفرق الرومانية قد حققت النصر.
يبد أنني كدت لا أرى وجه المريخ. ولقد أحزنني ذلك الحرمان
وربما كان السبب الذي دفعني إلى اكتشاف "مدينة الخالدين"
الخفية، عبر مفاوزات متراصة الأطراف ومخيفة.

بدأت متاعبي، كما قلت، في واحدة من حدائق طيبة. لم يغمض
لي جفن طوال تلك الليلة، شيء ما كان يتنازع قلبي. استيقظت قبيل
الفجر. كان عبيدي نائمين، وكان القمر بلون الرمال اللانهائية. أقبل
فارس مكشود وجريح من الشرق وسقط من خواده على مقربة
خطوات مني. سألتني باللاتينية وبصوت واهن وملحف عن اسم النهر
الذي يمر بأسوار المدينة. أجبت به بأن اسم النهر "مصر" الذي تغذيه
الأمطار. فقال لي في كمد: "أبحث عن نهر آخر، النهر الذي يطهر
الناس من الموت". كان صدره ينزف دماً أسود. قال لي أيضاً إن
وطنه جبل على الجانب الآخر من نهر الجانج وإن من الشائع هناك

أن من يسر حتى المغرب، حيث ينتهي العالم، يبلغ نهراً تمنح مياهه الخلود. وأضاف أن على الضفة الأخرى من النهر توجد مدينة الخالدين الغنية بمعاقلها ومسارحها ومعابدها. وقبل أن يبرز الفجر كان قد مات. ولكنني عقدت العزم على اكتشاف المدينة ونهرها. أكد بعض الأسرى الموريتانيين، بعد أن استجوبهم الجلال، حكاية الرحالة وذكر أحدهم السهل الفردوسي، في نهاية الأرض، وحيث تدوم حياة الإنسان، وذكر آخر القمم التي يولد فيها نهر الباكثولو الذي يحيا أهله قرناً من الزمان. في روما تحدثت مع فلاسفة رأوا في إطالة عمر الإنسان إطالة لاحتضاره ومضاعفة لعدد ميثاته. أجهل إن كنت اعتقدت ذات مرة في مدينة الخالدين وأرى أنني، في ذلك الحين، كانت تكفيني مهمة البحث عنها. زودني فلافيوس، والي جتوليا، بمائتي جندي من أجل المهمة وجندت أيضاً مرتزقة قالوا إنهم يعرفون الطرق وكانوا أول من فروا.

شوهدت الأحداث اللاحقة ذكرى الأيام الأولى إلى حد بعيد. بدأنا الرحلة في أرسينو ثم ولجنا الصحراء الحارقة. اجتزنا بلاد سكان الكهوف (الستروجلوديت) الذين يلتهمون الثعابين ولا يعرفون تجارة الكلام، وبلاد الجرامانت ونساؤهم مشاع ويأكلون اللبوث، وبلاد الأوجيا الذين لا يقدسون سوى التتار. قطعنا بطاحاً أخري تسودت فيها الرمال وكتب على من يجتازها اقتناص ساعات الليل في السفر لقسوة حر النهار. شاهدت من بعيد الجبل الذي سمي باسمه المحيط الأقيانوس: ينمو الفريون، تريقاق السموم، على سفوحه، وعلى قمته تعيش الساتيريات، أمة من الكائنات الريفية القاسية النزاعة إلى الشبق. ولقد لاح لنا جميعاً ضرباً من العبث أن تقع تلك المدينة الشهيرة في أحضان تلك الأقاليم البربرية التي أضحت الأرض فيها أمّاً للوحوش. استأنفنا السير لأن التراجع كان

يعني العار، ورقد بعض الرعاء ووجوهم للقمر فالهبتهم الحمى، ومن مياه الأجباب الفاسدة عبّ بعض آخر الجنون والموت. حينئذ بدأت حوادث الفرار وأعقبها التمرد. لم أتورع عن الأخذ بالشدة لقمع الفتنة. سلكت مسلماً قوياً، لكن أحد قاداتي حذرني من أن المتمردين (المتعطشين للانتقام لصلب أحد رفاقهم) كانوا يدبرون لقتلي. فررت من المعسكر تصحّني القلة القليلة من جنودي المخلصين وفقدتهم في الصحراء بين دوامات الرمال والليل السحيق. ثم أصبت بسهم من كريت. سرت على غير هدي وبلا ماء عدة أيام، أو كان يوماً واحداً رهيباً ضاعفته الشمس والعطش والخوف منه. أطلقت العنان لجوادي، وعند الفجر، تشكل الأفق بالأهرامات والأبراج. وعلى نحو لا يحتمل، رأيت فيما يرى النائم متاهة صغيرة وصافية: في مركزها جرة كانت عيناى تريانها وكادت يداى تلمسانها لكن تشابك وحيرة منحنياتها أوحيا إليّ بأنني هالك دون أن أدركها.

(٢)

ما إن تخلصت في نهاية الأمر من ذلك الكابوس حتى ألفيتني ملقى على الأرض، مقيد اليدين، داخل لحد مستطيل من الحجر، ليس أكبر من أي قبر شائع، حفر في سطح منحدر جبلي وعر. كانت جوانبه رطبة صقلها الزمن لا الإنسان. شعرت بنبض موجع في صدري، وبأن العطش يحرقني. أطللت برأسي وصرخت في وهن. أسفل الجبل امتد بلا خريز نهر عكر تعوق جريانه الصخور والرمال، وعلى الضفة الأخرى، سطعت (تحت شمس الغروب أو الشروق) مدينة الخالدين الجلية. رأيت أسواراً وأقواساً وواجهات وساحات؛

كانت تقوم على هضبة صخرية. كان ما يقرب من مائة قبر من القبور الشاذة القرية الشبه بقبري يشق الجبل، والرادي. وفي الرمال، كانت ثمة آبار غير عميقة. من تلك الثقوب المهيئة ومن القبور، خرج رجال عراة ذور بشرة رمادية ولحي مهملة هيئ لي أنني أعرفهم: كانوا ينتمون إلى سلالة سكان الكهوف البهيمية التي ملأت سواحل الخليج العربي والكهوف الأثيوبية. لم يدهشني أنهم لا يتكلمون ويأكلون الثعابين.

حدث بي شدة الظمأ إلى المجازفة. قدرت أنني كنت على مسافة ثلاثين قدماً من الرمال، فألقيت بنفسي أسفل الجبل مغمض العينين ومشدود اليدين إلى ظهري. غمرت وجهي الدامي في الماء الداكن ونهلت منه كما تفعل الحيوانات. وقبل أن أغيب مرة أخرى في النوم وفي الهديان، رددت بلا تفسير بعض الكلمات باليونانية: "طرواديو زاليا الأثرياء الذين يشربون ماء أزوبوس الأسود...".

لا أذكر كم يوماً وليلة انقضت وأنا على تلك الحال. مكولماً وعاجزاً عن استعادة ظل الكهوف وعارياً فوق الرمال المجهولة، أسلمت أمري للقمر والشمس يعبشان بمصيري التعس. لم يعاوني سكان الكهوف، في وحشيتهم الطفولية، لا على الحياة ولا على الموت. عبثاً توسلت إليهم أن يقتلوني. في أحد الأيام كسرت قيدي بسن حجر. وفي يوم آخر، نهضت وتمكنت من استجداء أو من سرقة -أنا، ماركو فلامينيو روفو، القائد العسكري لأحد جيوش روما- أول قطعة حقيرة من لحم الثعابين.

لهفتي إلى رؤية الخالدين وإلى لمس مدينتهم التي لا يرقى إليها بشر كادت تحرمني النوم... ولم ينم سكان الكهوف أيضاً، كأنهم

اطلعوا على نيتي: في مبتدأ الأمر، خلصت إلى أنهم يراقبونني، ثم إلى أن عدوى قلتي أصابتهم، كأنهم الكلاب أصيبت بالعدوى.

لكي أغادر القرية البربرية، اخترت أشد ساعات النهار جهاراً، ساعة الغروب، عندما يخرج كافة الناس من الشقوق والأجباب وينظرون إلى الشفق دون أن يروه. ابتهلت بصوت مرتفع ليس استدعاءً للعون الإلهي بقدر إشاعة الخوف في القبيلة بكلمات منطوقة. عبرت الجدول الذي تعرقه الكثبان الرملية وتوجهت صوب المدينة. تبعني رجلان أو ثلاثة في حيرة من أمرهم. كانوا قصيري القامة كبني سلالتهم، وما أشاعوا في نفسي خوفاً بل غثياناً. سرت بمحاذاة ما يشبه الوهاد الغريبة التي عنت لي كالمحاجر. مبهوراً لضخامة المدينة خلتها قرية. نحو منتصف الليل، وطأت قدمي ظل أسوارها المظلم على هيئة تكوينات وثنية على الرمال الصفراء، فتوقفت في ضرب من الهلع المقدس. يغض المرء أية محدثة كما يكره الصحراء، لذا ابتهجت لأن أحد ساكني الكهوف ظل يتبعني حتى النهاية. أغمضت عيني وانتظرت (بلا نوم) طلوع النهار.

ذكرت أن المدينة تنهض على هضبة صخرية. لم تكن تلك الهضبة الشبيهة بحرف صخري أقل وعورة من الأسوار. وأجهدت خطاي سدى، فلم تكن بقاعدة السور السوداء أية نتؤات ولا الأسوار الصماء كانت تسمح بوجود منفذ. أجبرتني قسوة النهار على الاحتماء بكهف ينتهي بئر بها سلم يغوص في الظلمة السفلية. هبطت وعبر فوضى سراديب رهيبة بلغت حجرة دائرية واسعة، لا تكاد ترى. كان بها تسعة أبواب، ثمانية منها تؤدي إلى متاهة تعود فتصب، على نحو زائف، في نفس الحجرة، ويؤدي التاسع، عبر متاهة أخرى، إلى حجرة أخرى دائرية مطابقة للأولى. أجهل محمل

عدد الحجرات، إذ إن لهفتي وتعاستي كانتا تضاعفان عددها. كان السكون عذائياً وتاماً تقريباً، وفي تلك الشراك الصخرية الغائرة لم يكن يسمع سوى ريح سفلية لم أستكنه مصدرها. وبلا صوت أيضاً تاهت خيوط من الماء الصدئ بين الشقوق. اعتدت في رعب ذلك العالم المريب، وانتهيت إلى أن من المستحيل أن يكون هنالك شيء آخر فيما عدا السرايب المنتهية بتسعة أبواب والسرايب الممتدة المتشعبة. أجهل الوقت الذي استغرقته سائراً تحت الأرض ولكنني أعلم أنني في بعض مرة، وبنفس الحنين، غلظت بين رؤية القرية البربرية المتوحشة وبين مسقط رأسي، بين العناقيد.

في نهاية السرايب، سد الطريق حائط غير متوقع وسقط فوقني ضوء بعيد. رفعت عينيّ المبهورتين: في دوار شديد، عالياً جداً، رأيت دائرة من السماء لاح لي لونها أرجوانياً لفرط زرقتها. كانت ترتقي الحائط درجات سلم معدني. كان النصب يرخي عضلي لكنني صعدت وكنت أتوقف فقط من حين إلى حين كي أئن، في رعونة، من السعادة. جعلت أرى تيجاناً وأطواق أعمدة وواجهات مثلثة الشكل وقباباً وزخارف من الجرانيت والمرمر. وهكذا قدر لي الارتفاع من المنطقة العمياء ذات المتاهات المظلمة المتداخلة إلى المدينة المشرقة.

صعدت إلى ما يشبه الباحة، بل إلى فناء. كانت تحيط به بناية واحدة لها هيئة شاذة وارتفاع متغير؛ إلى ذلك البناء الغريب كانت تنتمي القباب والأعمدة المختلفة. وقبل أي ملمح آخر من ملامح ذلك الأثر الذي لا يصدق، أذهلتنني شدة قدم مصنعه. أحسست بأنه سابق على الإنسان، سابق على الأرض. عنّ لي أن هذا القدم الملحوظ (وإن كان رهيباً بشكل ما للعين) مناسب لمهمة العمال الحالدين. همت على وجهي -في حذرٍ أولاً ثم بلا مبالاة، وأخيراً،

في جزع- بسلالم وبلاط القصر الشديد التشابك (تحققت فيما بعد اختلاف بلاط القصر واختلاف ارتفاعه فأدركت مصدر المشقة الشديدة التي شعرت بها). قلت لنفسي في بادئ الأمر: "هذا القصر مصنع الآلهة". وحين ارتدت الأفنية الخاوية قلت: "إن الآلهة التي شيدته قد ماتت". أحطت بخصائصه فقلت: "كانت الآلهة التي أقامته مخبولة". أعلم جيداً أنني قلت ذلك باستنكار غير مفهوم كان أقرب إلى الندم، وبهلع ذهني أكثر منه خوف حقيقي.

إلى الإحساس بشدة القدم تداعت أحاسيس أخرى: اللانهاية، الوحشية، الرعونة المركبة. كنت عبرت متاهة بيد أن مدينة الخالدين الصافية أشعرتني بالرهبة وبالغثيان معاً. ليست المتاهة سوى بيت شيد ليحير البشر، ويخضع معماره المسرف في التناظر لهذا الهدف. أما القصر الذي ارتدته على نحو غير تام فكان معماره يفتقر إلى غاية، فكثرت فيه ممرات بلا منفذ وشرفات سامقة يتعذر بلوغها وبوابات ضخمة تفضي إلى زنزانة أو إلى جب وسلالم هائلة مقلوبة بدرجاتها وسياجها إلى أسفل، وسلالم أخرى في الهواء تلتصق بجدار عظيم ولا تصل أي مكان، بعد أن تدور دورتين أو ثلاثاً في الحلقة العليا للقباب. أجهل إن كانت الأمثلة التي سردتها حرفية لكنها أترعت كوابيسي علي مدار سنين، وليس في وسعي الآن أن أتيقن إن كان هذا الملمح أو غيره ترجمة للواقع أم هو من التكوينات التي تورق ليلي. قلت لنفسي: "إن هذه المدينة بلغت من الفظاظة حد أن مجرد وجودها أو بقائها ليدنس الماضي والمستقبل ويهدد النجوم على نحو ما، وإن تكن وسط هذه البيداء الخفية. طالما وجدت لن يصير في وسع أحد في العالم أن يكون شجاعاً أو سعيداً". لا أرغب ني وصفها لأن فوضى أية كلمات غير متجانسة أو جسد نمر أو ثور

تتواتر فيه بوحشية أسنان وأعضاء ورعوس -مجتمعة أو يمتت بعضها البعض- قد تكون صوراً تقريبية لها.

لا أتذكر مراحل العودة، عبر سراديب مغبرة ورطبة. أعلم فقط أن الخوف من أن تحاصرني مدينة الخالدين البشعة مرة أخرى لم يهجرني. ولا أتذكر شيئاً آخر. وهذا النسيان، التام الآن، قد يكون بمحض إرادتي. وربما بلغت ظروف فراري حداً من الفظاظة جعلني أقسم -في يوم لا أتذكره أيضاً- أن أنساها.

(٣)

من يقرأ باهتمام قصة متاعبي يتذكر أن رجلاً من القبيلة تعني، كأنه كلب يتبع صاحبه، حتى ظل الأسوار غير المنتظم. حين خرجت من آخر سرداب، ألفيته عند مدخل الكهف مستلقياً على الرمال يخط ويمحو، على نحو أخرق، صفاً من الرموز كانت كحروف الأحلام، عندما يهيم المرء بفهم معناها يختلط ببعضها البعض. في أول الأمر، ظننت أنها كتابة بدائية، ثم رأيت أن من العبث تصور أن يعرف الكتابة بشر لم يعرفوا الكلام. أضف إلى ذلك أن من بين تلك الرموز لم يكن هنالك اثنان متشابهان. وهو ما ينفي أو يستبعد إمكان أن تكون رمزية. كان الرجل يخطها ثم يتفحصها ثم يصححها. ثم محاها بفتة بكفه وذراعه كأنما أثار هذه اللعبة ضيقه. ونظر إليّ. لم يبد عليه أنه يعرفني، ومع هذا، كان الشعور بالراحة الذي انتابني عظيماً (أو كانت وحدتي شديدة ورهية) حتى أنني طفت أنكر في أن ساكن الكهوف البدائي ذاك، الذي كان يرنو إليّ من أرضية الكهف، ربما كان ينتظرني.

كانت الشمس تلهب السهل، وعندما استأنفنا طريق العودة إلي القرية، تحت أول نجم، كانت الرمال لا تزال لافحة تحت أقدامنا. سار الرجل البدائي في المقدمة. في تلك الليلة، واثني فكرة تعليمه التعرف على بعض الكلمات وربما ترديدها. فالكلب والجواد - فكرت - قادران على الأولى؛ وكثير من الطيور، مثل عنادل القياصرة، قادر على الثانية. لذا، مهما يكن إدراك الإنسان بدائياً فإنه يفوق دائماً الحيوانات غير العاقلة.

أعادت مهانة وبؤس ساكن الكهوف إلى ذاكرتي صورة أرجوس، كلب "الأوديصة" العجوز المحتضر، وهكذا أسميت أرجوس وحاولت تدريبه. فشلت المرة تلو المرة وذهبت سدى كافة الذرائع والشدة والمثابرة، إذ ظل جامداً، عيناه لا تتحركان، وبدا كأنه لا يتلقى الأصوات التي كنت أحاول تلقينه إياها. بدا وهو على مقربة خطوات مني كأنه بعيد تماماً عني. كان يستلقي على الرمال كأنه أبو الهول من بازلت، صغيراً، خرباً، لا يلقي بالاً إلى السموات التي تدور فوق رأسه منذ شروق الشمس حتى الشفق. ولقد عنّ لي مستحيلاً ألا يكون قد أدرك غرضي. تذكرت أن من الشائع بين الإثيوبيين أن الفردة تعتمد عدم الكلام حتى لا تضطر إلى العمل، وعزوت صمت أرجوس إلى الخوف. وانتقلت من هذا التصور إلى تصورات أخرى أكثر غرابة. فكرت في أن كلاً منا ينتمي إلى عالم مختلف وافترضت أن مداركنا متساوية غير أن أرجوس يستخدمها على نحو آخر ويبلغ بها نتائج أخرى؛ افترضت أن لا وجود للأشياء عنده، وإنما هي لعبة مستديمة ومسببة للدوار من الانطباعات اللحظية. تخيلت عالماً بلا ذاكرة، بلا زمن؛ تخيلت إمكان وجود لغة تجهل الأسماء، لغة أفعال لا شخصية أو صفات جامدة. وهكذا

جعلت تموت الأيام، ومع الأيام الأعوام. بيد أن شيئاً شبيهاً بالسعادة حدث ذات صباح: أمطرت السماء في بطء وفي شدة.

قد تكون ليالي الصحراء باردة، لكن تلك كانت جحيماً. رأيت في نومي نهراً في تساليا (كنت ألقيت في مياهه سمكة ذهبية) جاء لنجدتي؛ وفوق الرمال الحمراء والحجارة السوداء، كنت أسمع يقترب. أيقظتني رطوبة الهواء وصوت المطر المنهمر فركضت عارياً أستقبله. كانت آخر ساعات الليل. تحت الغمام الأصفر، وفي سعادة لا تقل عن سعادتي، كانت القبيلة تستقبل الواابل الشديد فيما يشبه النشوى. لاحوا كأنهم كهنة سييلي تواقعهم الألوهة. كان أرجوس يئن شاخصاً بناظره في الفضاء. كان الماء ينهمر على وجهه، ليس ماء المطر وحده بل دموعه أيضاً (حسبما علمت فيما بعد). صرخت فيه: أرجوس، أرجوس!

حينئذ، في دهشة وادعة، كأنما يكتشف شيئاً ضاع وطواه النسيان أمداً طويلاً، تمتم أرجوس بهذه الكلمات: "أرجوس، كلب أوليس". ثم أضاف دون أن ينظر إليّ أيضاً: "هذا الكلب الملقى في الروث".

نحن نتقبل الواقع في يسر، ربما لأننا نحس بأن لا شيء حقيقي. سألته ماذا يعرف عن الأوديسة. كانت ممارسته لليونانية شديدة الوعورة. اضطرتت إلى إعادة السؤال. قال: قليلاً جداً، أقل من أشد الرواة فاقة. ربما انقضى ألف ومائة عام منذ أن نظمتها.

(٤)

في ذلك اليوم، انزاحت عني الغشاوة كلها. ساكنو الكهوف كانوا الخالدين، والجدول ذو المياه الرملية هو النهر الذي كان يبحث عنه الفارس. أما المدينة التي بلغ صيتها الحانج فقد هدمها

الخالدون منذ تسعة قرون وأقاموا ببقايا أطلالها، في نفس المكان، تلك المدينة الخرفة التي ارتدتها: ضرب من المحاكاة الساخرة أو ظهر الحقيقة، ومعبد الآلهة غير الراشدة التي تحكم العالم ولا نعرف عنها سوى أنها لا تشبه الإنسان. وكانت تلك المدينة هي الرمز الأخير الذي سمح بوجوده الخالدون، دليل حقبة قرروا فيها أن يحيوا في التأمل المحض، من مبدأ أن كل غاية باطلة. كانوا أقاموا المصنع ونسوه وسكنوا الكهوف. في شرودهم، ما كانوا يدركون عالم المحسوسات.

ذكر هوميروس هذه الأشياء كمن يتحدث إلى طفل. حكى لي أيضاً عن شيخوخته ورحلته الأخيرة التي قام بها -بصفته أوليس- بدافع العثور على الرجال الذين لا يعرفون البحر ولا اللحم المقدد ولا يتخيلون مجدافاً. كان قد سكن مدينة الخالدين قرناً من الزمان ولما هدموها نصحهم بإقامة المدينة الأخرى. ولا ينبغي لذلك أن يثير دهشتنا، فبعد أن أنشدنا نبا حرب إليون أنشد حرب الضفادع والجرذان. كان أشبه بإله يخلق الكون ثم الفوضى.

من المتبذل أن يكون الإنسان خالداً، ففما عدا الإنسان، كل المخلوقات خالدة لأنها تجهل الموت. أما القدسي والرهيب وغير المفهوم فهو أن يدرك المرء أنه خالد. لقد لاحظت ندرة أن يعي أحد ذلك رغم وجود الديانات. فأهلها يؤمنون بالخلود لكن تقديسهم للقرن الأول يبرهن على أنهم يؤمنون به وحده، فهم يكرسون القرون الأخرى، وإلى ما لا نهاية، للاحتفاء به أو معاقبته. وأرى أن العجلة في بعض ديانات هندوستان أكثر عقلانية، ففي هذه العجلة، التي ليس لها بداية أو نهاية، كل حياة وليدة الحياة السابقة ومنجبة لها لكن ليس لأي منها أن تحكم مصير المجموع.. بعد ممارسة قرون، بلغت جمهورية الرجال الخالدين الكمال في

التسامح، والازدراء تقريباً. كانوا يدركون أن كافة الأشياء تحدث للمرء على مدى فترة زمنية لا نهائية، فيصير الإنسان صاحب كل صلاح بسبب فضائله الماضية والقادمة وصاحب كل خيانة أيضاً بسبب أفعاله الشائنة المنقضية والمستقبلية. ومثلما يحدث في ألعاب الحظ، حيث تميل الأرقام الزوجية والأرقام الفردية إلى التوازن، تبطل العبقرية البلادة وتصحح كل منهما الأخرى. وهكذا أيضاً تكون ملحمة "السيد" الفحة المقابل الواجب لنعت واحد من قصائد فيرجيل الرعائية أو عبارة واحدة من عبارات هيراكليتوس. إن أشد الخواطر لحظية ليتأسس على رسم غير مرئي ويمكن أن يكون أيضاً تنويعاً أو مستهلاً لتكوين خفي. إن لي علماً بمن كانوا يفعلون الشر كي يستحيل خيراً في القرون التالية أو لأن هذا ربما كان خيراً في القرون التي خلت... ومن هذا المنطلق تكون كافة أفعالنا عادلة ولكنها سواء أيضاً. ليس هنالك قيم أخلاقية أو ذهنية. لقد ألف هوميروس الأوديسة؛ لكن إذا افترضنا وجود فترة زمنية لا نهائية، ظروف وتغيرات لا نهائية، يصبح المستحيل ألا يولف الأوديسة ولمر مرة واحدة. لا أحد يكون شخصاً بعينه، ورجل واحد هو كل الرجال. وأنا، كورنيليوس أجرييا، إله وأنا بطل وأنا فيلسوف وأنا عالم، وهي طريقة مرهقة لكي أقول إنني لا أكون.

إن مفهوم العالم كنظام جزاءات دقيقة أثر بشكل رحيب على الخالدين. فهو، أولاً، جعلهم معصومين من الرحمة. لقد ذكرت المحاجر القديمة التي كانت تقطع حقول الضفة الأخرى. سقط رجل ذات مرة في أكثرها عمقاً، لم يكن بمستطاعه أن يؤذي نفسه أو أن يموت لكن الظمأ كان يلفجه، وقبل أن يرموا له بحبل مرت سبعون سنة. ولم يكن المصير مهماً أيضاً، فالجسد حيوان مستأنس وأليف وتكفيه كل شهر صدقة بضع ساعات من الرقاد وقليل من

الماء وقطعة لحم. فلا يحاولن أحد أن يهوي بنا إلى درك الزهاد. ليس ثمة نعيم أعظم تركيبي من الفكر ونحن أسلمنا أنفسنا له. قد يعيدنا حافظ غير مألوف أحياناً إلى عالم المحسوسات. مثال ذلك متعة المطر القديمة، البدائية، في ذلك الصباح. غير أنها لحظات شديدة الندرة، فلجميع الخالدين القدرة على السكون الكامل. أتذكر واحداً منهم لم أره قط واقفاً: كان ثمة طائر يعشش في صدره.

من بين نتائج المذهب القائل بأن ليس هنالك شيء لا يعوضه شيء آخر، ثمة نتيجة قليلة الأهمية نظرياً لكنها أودت بنا، في أواخر أو في بدايات القرن العاشر، إلى الشتات في الأرض، وهي في كلمات: "إذا كان ثمة نهر تمنح مياهه الخلود فهنالك أيضاً نهر في مكان ما تمحو مياهه الخلود". ليس عدد الأنهار لا نهائياً، وأي رحالة خالدهم يحوب العالم سينتهي يوماً ما إلى الشرب من كافة الأنهار. فنعقدنا العزم على اكتشاف النهر.

إن الموت (أو الإشارة إليه) لجعل الإنسان نفيساً وشجياً. ويحرك البشر المشاعر لطبيعتهم الشبحية، فكل فعل يفعلونه قد يكون الأخير، وليس هنالك وجه لا يكون على وشك التلاشي، كوجهه في حلم. وينطوي كل شيء، بين الفسائين، على قيمة ما لا يمكن استرجاعه وعلى الخطر. في حين أنه بين الخالدين -في المقابل- يكون كل فعل (وكل فكر) صدى لأفعال أخرى سابقة عليه، دون أن تكون لها بداية معروفة، أو أن يكون الفعل نذيراً حقيقياً لأفعال آخر سوف تتكرر في المستقبل حتى الدوار. وليس هنالك شيء لا يكون كالثاني بين مرايا لا تعرف الكلال. لا شيء يحدث مرة واحدة ولا شيء عارض، نفيس. وليس للثناء أو الخطورة أو الطقوس صدى عند الخالدين. افتقرت عن هوميروس على أبواب طنجة، وأعتقد أن يا منال لم يودع الآخر.

جبت مسالك جديدة وإمبراطوريات جديدة. في خريف عام ١٠٦٦، حاربت على جسر ستامفورد، ولم أعد أتذكر إن كنت فعلت ذلك في صفوف هارولد، الذي سرعان ما لقي مصيره، أم في صفوف هارالد مردرادا، ذلك التعس الذي احتل ست أقدام من الأراضي الإنجليزية أو ما يزيد على ذلك بقليل. في القرن السابع الهجري، في حي بولاق، دونت بخط متان، بلفة نسيته وبأبجدية أجهلها، رحلات السندباد السبع وقصة مدينة البرونز. في فناء سجن بسمرقند لعبت الشطرنج طويلاً. في بيكانير وفي بوهيميا أيضاً مارسست التنجيم. وفي ١٦٣٨، كنت في كولوتزفار ثم في ليبزج. وفي أبردين، في عام ١٧١٤، قرأت مجلدات إلباذا بوب الستة وأعلم أنني طالعتها في متعة. وفي حوالي عام ١٧٢٩، ناقشت أصل هذه القصيدة مع أستاذ في البلاغة أعتقد أن اسمه جانباتيستا غنت لي مبرراته لا تفند. وفي الرابع من شهر أكتوبر عام ١٩٢١، اضطرت البخارة "باتنا" التي كانت تقلني إلى بومباي إلى التوقف بميناء علي ساحل إريتريا. نزلت هناك وتذكرت أياماً أخرى موهلة في القيد أمام البحر الأحمر أيضاً، عندما كنت قائداً عسكرياً لأحد جيوش روما، وكانت الحمى والسحر وقلة الحركة تأتي على الجنود. رأيت في الضواحي نهيراً ماؤه رقرال فنهلت منه بحكم العادة. عند صعود الضفة، جرحت شجرة شائكة ظهر يدي وبدا لي الألم غير المعتاد شديداً. صامتاً وسعيداً وغير مصدق لما حدث، تأملت تكوّن قطرة

• ثمة شطب في المخطوط الأصلي. ربما محي اسم الميناء.

دم بطيئة، فرددت: "أنا فإن مرة أخرى، أنا ككل الرجال مرة أخرى". في تلك الليلة نمت حتى مطلع الفجر.

... راجعت هذه الصفحات بعد عام وأقر بأنها مطابقة للحقيقة، لكن في الفصول الأولى وبعض فقرات بقية الفصول أعتقد أنني وجدت شيئاً ينافي الحقيقة. ومرد ذلك قد يكون الإسراف في الملامح الظرفية -وهي طريقة تعلمتها من الشعراء- التي تزيّف كل شيء، لأنها قد تعني الإفاضة في الأحداث وليس في تذكرها... ومع ذلك أرى أنني توصلت إلى السبب الجوهرى وسوف أسجله، فلا يهمني أن يعتبروني خيالياً.

"تبدو القصة التي رويتها غير حقيقية إذ تختلط فيها أحداث وقعت لرجلين مختلفين". في الفصل الأول، يريد الفارس أن يعرف اسم النهر الذي يجري تحت أسوار طيبة، فيجيبه فلامينيوس روفو -الذي وصف المدينة من قبل بصفة هيكاتومبيلوس- بأن اسم النهر هو مصر. ولا تناسب أي من هذه العبارات فلامينيوس روفو وإنسا تناسب هوميروس الذي يذكر اسم طيبة هيكاتومبيلوس على لسان بروميثيوس وأوليس. وفي الفصل الثاني، عندما يشرب الروماني الماء الخالد ينطق ببعض الكلمات اليونانية، هذه الكلمات هوميروسية ويمكن العثور عليها في دليل السفن الشهير. بعد ذلك، في القصر المسبب للدوار، يتحدث عن "استنكار كان أقرب إلى الندم"؛ هذه الكلمات هي أيضاً لهوميروس الذي كان خطط لهذا الرعب. أثارت تلك الأخطاء قلقي فيما أتاحت لي أخطاء أخرى ذات طابع جمالي كشف الحقيقة، وتأتي في الفصل الأخير الذي كُتب فيه أنني حاربت على جسر ستامفورد ودونت في بولاق رحلات السندباد البحري وأنتي، في أبردين، سجلت اسمي لشراء ترجمة بوب للإلياذة. ومن بين أشياء أخرى، نقراً: "في بيكانير وفي بوهيميا أيضاً

مارست التنجيم"؛ كل تلك الوقائع صحيحة لكن ما يستلقت النظر إليها هو مسألة إبرازها، فأولى تلك الوقائع تناسب رجلاً عسكرياً، بيد أنه، فيما يلي ذلك، يلاحظ أن الراوي لا يتوقف عند ما هو حربي بل يتناول مصير البشر. أما الوقائع التالية فهي أكثر طرافة. ولقد اضطرني إلى تسجيلها مبرر بديهي وغامض، فعلت ذلك لأنها لاحت لي مؤثرة. وقد لا تكون كذلك إذ يسردها الروماني فلامينيوس روفو بل هوميروس. ومن الغريب أن يدون هوميروس، في القرن الثالث عشر، رحلات السندباد، رحلات أوليس آخر، وأن يكشف عن أشكال إلياذته بعد عدة قرون وفي مملكة شمالية وبلغية بربرية. أما بصدد العبارة التي تشتمل على اسم بيكانير فإن من الجلي أن من صاغها أديب مثلهف (مثل مؤلف دليل السفن) إلى استعراض كلمات المعية*.

عندما تقترب النهاية لا تبقى صور بالذاكرة وتبقى فقط الكلمات. وليس غريباً أن يكون الزمن قد خلط الكلمات التي كانت تمثلني بتلك التي كانت رموزاً لمصير من لازمني قروناً طويلة. لقد كنت هوميروس وقريباً ساكون "لا أحد"، مثل أوليس؛ قريباً ساكون كل الناس: ساكون ميتاً.

ملحوظة بتاريخ ١٩٥٠: من بين الآراء الطريفة - لا المهذبة - التي أثارها نشر المخطوط السابق، تعليق له عنوان توراتسي: "معطف ذو ألوان عدة" (مانشستر، ١٩٤٨) بقلم د. ناحوم كوردوفيرو، وهو قلم شديد الإصرار، ويقع في حوالي مائة صفحة. ويتحدث عن انتحالات من الإغريقية، ومن اللاتينية المتأخرة، ومن بن جونسون،

* يقترح إرنستو ساباتو (الروائي الأرجنتيني) أن جانباتيستا الذي ناقش نظم الإلياذة مع كرتافيلوس (تاجر العاديات) هو جانباتيستا فيكو، وكان هذا الإيطالي يرى هوميروس شخصية رمزية مثل بلوتون وأخيل.

الذي عرّف معاصريه بمقاطع من سينكا، ومن "فيرجيل الإنجيلي" لالكساندر روس، ومن حيل جورج مور وإليوت، وأخيراً، من "القصة المنسوبة إلى تاجر العاديات جوزيف كرتافيلوس". في الفصل الأول، يكشف عن أجزاء موجزة مقتبسة من بلينوس ("التاريخ الطبيعي"، (٤)، (٨)؛ وفي الفصل الثاني، يشير إلى أجزاء من توماس دي كوينزي ("الكتابات"، (٣)، (٤٣٩)؛ وفي الثالث، إلى أجزاء من رسالة من ديكارت إلى السفير بيرشانو؛ وفي الفصل الرابع، إلى أجزاء من برنارد شو (رجوعاً إلى ماتيسالا، (٤)). ويخلص بناءً على هذه الإضافات أو السرقات إلى أن كل الوثيقة مزيفة.

وأرى أن هذه النتيجة غير مقبولة. فقد كتب كرتافيلوس: "عندما تقترب النهاية لا تبقى صور بالذاكرة وتبقى فقط الكلمات". كلمات، كلمات مزحزة ومبتورة، كلمات أخريين، الصدقة البائسة التي خلقتها له الساعات والقرون.

إلى ثيليا إنخنيروس

كتابة الإله *

* ظهر هذا العمل ضمن مجموعة "الألف".

السجن عميق وحجري: له هيئة نصف كرة شبه تام، وإن تكن الأرضية (الحجرية أيضاً) أقل قليلاً من دائرة كبرى وهو ما يزيد بشكل ما من إحساسي القمع والرحابة. ويشق السجن حائط أوسط لا يلامس الجزء الأعلى من القبة على الرغم من بالغ ارتفاعه. في ناحية، أحيا أنا، ثينناكان، ساحر "هرم كاهولوم" الذي أضرم النار فيه بدرودي البارادو؛ وفي الناحية الأخرى ثمة جاجوار يقيس الزمن ومساحة الأمر بخطى سرية متساوية. في مستوى الأرضية، تقطع الحائط المركزي نافذة طويلة ذات قضبان. في ساعة اللاطل (ساعة الظهر) تفتح كوة علوية ويدير سجان محته السنون بكرة حديدية وينزل لنا، في طرف حبل، جرتين بهما ماء وقطع من اللحم. ويدخل الضوء القبة، في أثناء ذلك بوسعي رؤية الجاجوار.

فقدت عدد السنين التي قضيتها راقداً في الظلام؛ أنا، الذي كنت ذات مرة شاباً وكان بمستطاعي أن أحول بهذا السجن، ليس لي سوى أن أنتظر، في وضع الموت، النهاية التي اختارتها لي الآلهة. بالسكين الحجرية الغائرة شققت صدر الضحايا والآن لا أستطيع، بلا سحر، النهوض من التراب.

عشية حريق الهرم، عذبني الرجال الذين هبطوا من جياد عالية بمعادن محرقة كي أكتشف عن مكان كنز مغبوء؛ وأمام ناظري

أطاحوا بوثن الإله، بيد أنه لم يهجرني وألهمني الصمت وسط العذاب. مزقوا جسدي وحطموني ومثلوا بي ثم صحوت في هذا السجن الذي لن أتركه في حياتي الفانية.

مدفوعاً بجمعية فعل أي شيء، إعمار الوقت بشكل ما، أردت - في ظلمتي - أن أتذكر كل ما كنت أعرفه. ليال كاملة أضعتها في تذكر نسق وعدد ثعابين حجرية أو شكل شجرة طيبة. هكذا طفقت أقهر السنين، هكذا رحلت أمتلك ما كان من قبل ملكي. في إحدى الليالي، شعرت باقترابي من ذكرى محددة، فقبل أن يرى المسافر البحر يحس باحتياج في دمه. بعد ذلك بساعات، أخذت الذكرى تلوح لي، كانت واحداً من تقاليد الإله، فهو، حين قدر أن الكثير من المحن والخراب سيحل في نهاية الزمان، كتب في أول يوم من بدء الخليقة عبارة سحرية قادرة على درء تلك الشرور. وكتبها بحيث تصل أقصى الأجيال ولا تعبت بها الصدفة. لا أحد يعرف في أي مكان كتبها ولا بأية رموز، بيد أننا نشهد بأنها باقية وسرية وسيقرؤها أحد المختارين.

اعتبرت، كالعادة، أننا في آخر الزمان وأن مصيري كآخر كهنة الإله سرف يخصني بحدس تلك الكتابة. ولم تحزنني مسألة أن يحيط بي سجن ذلك الأمل، فقد رأيت نقوش كاهولوم ألفوف المرات وربما كان ينقصني فقط أن أفهمها.

حفزني هذه الفكرة ثم سرعان ما أصابني شيء من الدوار. ففي النطاق الأرضي هنالك أشكال قديمة، أشكال لا تفسد وأبدية؛ أي منها قد يكون الرمز المنشود. أي جبل بوسعه أن يكون كلمة الإله، أو أي نهر أو أية إمبراطورية أو أي شكل للنجوم. بيد أنه على مدار القرون تُعبد الجبال وجرت العادة على تحويل طريق النهر وتعرف

الإمبراطوريات الانتقالات والدمار ويتغير شكل النجوم، ففي الفضاء ثمة تحول. إن الجبل والنجم "فردان" والأفراد هالكون. بحثت عن شيء أشد إصراراً، شيء أقل تحملاً. فكرت في أحيال الغلال والكلأ والطيور والناس. قد يكون السحر مكتوباً على وجهي وقد أكون أنا نفسي نهاية بحثي. كنت في هذا السعي حين تذكرت أن الجاحوار أحد صفات الإله.

حينئذ فاضت نفسي ورعاً. تخيلت أول صباح في الزمن، تخيلت إلهي يعهد بالرسالة إلى الجلد الحي لنمور الجاحوار التي ستحاب وتكاثر بلا نهاية، في الكهوف وفي حقول القصب وفي الجزر، كي يتلقاها أواخر البشر. تخيلت تلك الشبكة من النمر، تلك المتاهة الساخنة من النمر، تزرع الرعب في المروج وفي القطعان لتحفظ رسماً. في الزنزاة الأخرى كان هنالك جاحوار، فأدركت أن في قربه تأكيداً لحدسي وحظوة سرية.

كرست أعواماً طويلة لتعلم نسق وشكل البقع. كل يوم مظلم كان يمنحني لحظة نور وهكذا تمكنت من تثبيت الأشكال السوداء التي تمحو الجلد الأصفر في رأسي. كان بعضها يضم نقطاً ويكوّن بعض آخر خطوطاً مستعرضة في الجانب الداخلي للفخذ ويرسم بعض ثالث حلقات تتكرر. قد يكون صوتاً معيناً وكلمة معينة مكررة. كثير منها كانت له حواف حمراء.

لن أتحدث عن مشاق مهمني. في أكثر من مرة صرخت في القبة بأن من المحال فك شفرة ذلك النص. تدريجياً، لم يعد اللغز المحدد الذي كان يشغلني يثير قلقي بقدر ما أثاره اللغز العام المتعلق بعبارة كتبها إله. تساءلت: أي نوع من العبارات يمكن لعقل مطلق أن ينشئها؟ رأيت أنه، حتى في اللغات البشرية، ليس هنالك جملة لا

تعني كوناً كاملاً؛ فإن قلت "نمراً" فكأنما قلت النمرين اللذين أنجباه، والغزلان والسلاحف التي التهمها، والكلاؤ الذي تغذت عليه الغزلان، والأرض التي كانت أمّاً للكلاؤ، والسماء التي أنارت الأرض. رأيت أنه، في لغة إله، ينبغي أن تبين كل الكلمة هذا التسلسل اللانهائي من الأفعال، وليس على نحو مستتر بل سافراً، ليس تصاعدياً بل لحظياً.

بمرور الزمن، تراءى لي مفهوم عبارة إلهية صيانياً أو مجدفاً. فكرت: الإله يجب أن يقول كلمة واحدة فقط، وفي هذه الكلمة الكمال. فليس لأية كلمة ينطبق بها أن تكون أقل من الكون أو أقل من مجموع الزمن. وهذه المفردات البشرية الطموح والفقيرة "كل، عالم كون" هي ظلال أو صرور زائفة لتلك التي تساوي لغة أو كل ما يمكن أن تشتمل عليه لغة.

في أحد الأيام أو الليالي -أي فارق هنالك بين أيامي وليالي؟- حلمت بأن ثمة حبة رمل على أرض السجن. عاودت النوم غير مبالٍ، فحلمت أنني أصحو من نومي وأن ثمة حبيتي رمل. عدت إلى النوم، حلمت أن حبات الرمل كن ثلاثاً. وهكذا أخذت تتضاعف حتى غطيت السجن وقضيت نحبي تحت نصف الكرة الزملي ذاك. فطننت إلى أنني كنت أحلم، وبجهد رحيب استيقظت. وكانت اليقظة بلا طائل إذ إن الرمل الفائق الحصر كان يخنقني. أحد ما قال لي: "إنك لم تعد إلى حالة السهاد، وإنما إلى حلم سابق، وذلك الحلم موجود داخل حلم آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية الذي هو عدد حبات الرمل. طريق عودتك لا ينتهي، وسوف تمرت قبل أن تستيقظ حقيقة".

أحسست بالضياع. كان الرمل يهشم فمي، لكنني صرخت: "لا رمل الحلم بوسعه أن يقتلني ولا توجد أحلام داخل أحلام". فني

الحلقة العلوية حلقت دائرة ضوء، ورأيت وجه السجان ويديه
والبكرة والحبل واللحم والجرتين.

أي إنسان يتحير تدريجياً بشأن ما يكون عليه مصيره؛ أي إنسان
هو، بانقضاء الزمن، ظروفه، فقبل أن أكون محلل شفرة أو منتقماً،
قبل أن أكون كاهناً للإله كنت سجيناً. من متاهة الأحلام التي لا
تعرف الكلال عدت إلى السجن القاسي كأنني عدت إلى منزلي.
باركت رطوبته، باركت نمره، باركت ثقب الضوء، باركت جسدي
البالي المتألم، باركت الظلمة والحجر.

حينئذ، حدث ما لا أستطيع أن أنساه أو أنقله. حدث التوحد مع
الألوهة، مع الكون (لا أدري إن كان هنالك فارق بين هاتين
الكلمتين).

لا تكرر النشوة رموزها؛ فثمة من رأى الله في سطوع، وهناك
من رآه في سيف أو في دوائر وردة. أنا رأيت "عجلة" شديدة العلو،
ولم تكن أمام عيني ولا وراءهما ولا إلى جانبي وإنما في كل مكان،
في نفس الوقت. تلك العجلة سويت من ماء بيد أنها كانت من نار
أيضاً، وكانت (على الرغم من أن حافظها كانت تبرى) لا نهائية.
وكان قوامها كافة الأشياء القادمة والحاضرة والماضية متشابكة،
وكنْتُ أنا خيطاً في لحمة نسيجها الكلي وكان بدرو دي أبارادو -
الذي عذبني- خيطاً آخر. هنالك كانت الأسباب والنتائج وكانت
تكفيني رؤية تلك العجلة كي أفهم كل شيء، بلا نهاية. أحبب
بسعادة الفهم، الأعظم من سعادة التخيل أو سعادة الحس!

رأيت الكون ورأيت تصاريف الكون السرية. رأيت الأصول التي
يذكرها "كتاب العموم". رأيت الجبال التي انبثقت من الماء، رأيت
رجال الخشب الأوائل، رأيت الجرار التي ارتدت ضد البشر، رأيت

الكلاب التي مزقت وجوههم. رأيت الإله غير ذي الوجه الكائن
خلف الآلهة. رأيت عمليات لا نهائية تشكل سعادة واحدة، وبفهمي
لكل شيء بلغت أيضاً فهم كتابة النمر.

هي صيغة من أربع عشرة كلمة عارضة (تبدو عارضة) يكفيني
ترديدها بصوت عال لأصبح قادراً علي كل شيء. يكفي أن أرددها
لإلغاء هذا السجن الحجري ولكي يدخل النهار في الليل ولكي أصير
شاباً ولكي أصبح خالداً ولكي يمزق النمر الباردو ولكي أغمد
السكين المقدسة في صدور إسبانية ولكي أعيد بناء الهرم ولكي أعيد
بناء الإمبراطورية.

أربعون مقطعاً، أربع عشرة كلمة أستطيع بها أنا، تيناكان، أن
أحكم الأراضي التي حكمها موكتيثوما. ولكني أعلم أنني لن أنطق
تلك الكلمات أبداً، لأنني لا أتذكر تيناكان.

ليمت معي السر المكتوب على النمرور. فمن يبصر الكون، من
يبصر تصارييف الكون المحرقة، ليس بوسعهم أن يفكر في إنسان، ولا
في سعادته المبتدلة أو محنه، وإن كان هذا الإنسان هو نفسه. ذلك
الرجل "كان هو" والآن لا يهمه أمره. كيف يمكن أن يهتم لمصير
ذلك الآخر؟ كيف له أن يهتم بأمة ذلك الآخر إذا كان هو الآن لا
أحد. لذا لا أنطق بالصيغة، لذا أدع الأيام تنساني، راقداً في الظلام.

إلى إيما ريسو بلا تيرو

الانتظار *

* نشرت هذه القصة لأول مرة ضمن المجموعة القصصية "الألف"، بوينس آيرس،

١٩٤٩.

تركته العربى أمام رقم أربعة آلاف وأربعة من ذلك الشارع الكائن بالشمال الغربى. لم تكن الساعة بعد قد دقت التاسعة صباحاً. لاحظ الرجل برضى بقع أشجار الموز والمربعات الطينية تحت كل شجرة والدور الفقيرة بشرفاتها الصغيرة والصيدلية المجاورة والمعينات الحائلة لمتجري الطلاء ولوازم الحدادة. سور مستشفى طويل وأصم كان يسد الرصيف المقابل، وانعكست الشمس البعيدة على بعض الصوبات. فكر الرجل فى أن تلك الأشياء (العشوائية الآن والعارضة والتي لا تتبع أى نسق، كتلك التي ترى فى المنام) قد تصبح بمرور الزمن، لو شاء من يده الأمر، ثابتة وضرورية ومألوفة. على واجهة الصيدلية الزجاجية، بحروف من الخزف، كتب: "برسلاور: كان اليهود يحتلون مكان الإيطاليين الذين احتلوا مكان الكريول". ذلك أفضل، فالرجل لم يشأ أن يتعامل مع أحد من دمه.

عأونه الحوذى فى إنزال الحقيبة وأخيراً فتحت له الباب امرأة بدت عليها أمارات الشرود أو التعب. أعاد إليه الحوذى من مقعده قطعة معدنية، كانت عملة نحاسية من أورجواي احتفظ بها فى جيبه منذ تلك الليلة فى فندق ميلو. أعطاه الرجل أربعين سنتيماً؛ قال لنفسه: "ينبغي أن يكون هدف سلوكي أن ينساني الناس؛ لقد ارتكبت خطأين: أخرجت من جيبى عملة بلد آخر وأظهرت ارتباكاً لهذا الخطأ".

اجتاز الدهليز والبهر الأول في إثر المرأة. من يمن طالعه كانت حجرته تطل على البهر الثاني. كان الفراش من الفولاذ الذي غير الصانع هيئته في شكل انحناءات رائعة على صورة أفنان وكرم؛ كان هنالك أيضاً صوان ملابس مرتفع من خشب الصنوبر ومنضدة صغيرة بمصباح ورف في مستوى الأرضية عليه كتب وكرسيان مختلفان وحوض بإحائه وإبريقه وصنائه وزجاجة كبيرة عكرة اللون. زينت الحدر خريطة لمقاطعة بوينس أيرس و صليب؛ كان لون ورق الحائط قرمزيًا نقش عليه طواويس كبيرة متكررة انتفش ريشها. كان باب الحجرة الأوحده يؤدي إلى البهر. دعت الحاجة إلى تغيير وضع الكرسيين لإفساح مكان للحقيبة. لم يبد النزول اعتراضاً على أي شئ، وحين سأله المرأة عن اسمه أجاب: "يَّاري". لم يكن تحدياً غامضاً ولا تخففاً من مهانة لم يكن، في الحقيقة، يستشعرها، بل لأن ذلك الاسم كان يلح عليه ولأنه كان من المستحيل أن يفكر في اسم آخر. والحق أنه لم تفره الرُّلة الأدبية فيتخيل أن انتحال اسم عدوه قد يكون حيلة.

والسيد يَّاري، في مستهل الأمر، لم يكن يغادر منزله؛ وبعد عدة أسابيع، اعتاد الخروج بعض الوقت عند حلول الظلام. في بعض ليلة، دخل دار السينما القريبة ولم يتجاوز البتة حد الصف الأخير وكان دائماً ينهض قبيل نهاية العرض. شاهد روايات مأسوية من عالم الجريمة: هذه بلا ريب انطوت على أخطاء، هذه بلا ريب انطوت على صور من حياته السابقة؛ ولم ينتبه يَّاري إلى ذلك لأن فكرة اتفاق الفن والواقع كانت غريبة عنه. في لين، حاول اعتياد الرضى بالأمر، كان يريد أن يسبق النية التي تتبدى بها. وعلى خلاف من يقرأ الروايات، لم يكن يرى في نفسه شخصية فنية قط.

لم ي تلق خطاباً مطلقاً، ولا حتى منشور إعلانات، لكنه درج على قراءة باب في الصحف، بأمل غامض. في المساء، كان يقرب كرسيه من الباب ويشرب "الماتي" عابساً ويرنو بناظريه إلى اللبلاّب الذي يتسلق أقرب المنازل العالية. سنون من الوحدة كانت علمته أن الأيام، في الذاكرة، قد تميل إلى الرتابة، غير أنه لا يمر يوم واحد، في سجن أو مستشفى، لا يأتي بمفاجآت ولا يكون، في انعكاس الضوء، شبكة من المفاجآت الصغيرة. في معتزلات أخرى، كان أسلم نفسه لإغراء حساب الساعات والأيام، لكن معتزله هذا كان مختلفاً، فلا نهاية له إلا إذا نعت إليه الصحف ذات صباح وفاة أليخاندرو بيّاري. كان من المحتمل أيضاً أن يكون بيّاري قد مات، حينئذ: لكان الحياة كانت حلماً. أثار هذا الاحتمال قلقه، لأنه لم ينته إلى استكنائه إن كان أشبه بالراحة أم باليأس؛ فقال لنفسه إنه احتمال غير معقول واستبعده. في أيام بعيدة -ليست بعيدة في حساب الزمن بل لأن حدثين أو ثلاثة من الأحداث الفاصلة وقعت فيها-، كان يرغب في أشياء كثيرة، بحب، بلا تردد. وتلك العزيمة، التي ألّت عليه من قبل حقد الرجال وحركت حب امرأة له، لم تعد الآن ترعّب في أشياء محددة: كانت تنشد البقاء فقط لا الفناء. مذاق شراب الماتي وعبق التبغ الأسود وحد الظل المتنامي حين يغطي البهو كانت كلها حوافز كافية.

كان ثمة كلب -ذئب، صار عجوزاً، بالمنزل، فصادقه. كان يحدثه بالإسبانية وبالإيطالية وبالبقية المتبقية من لهجة طفولته الريفية. كان بيّاري يحاول أن يعيش الحاضر فقط، بلا ذكريات أو حساب للمستقبل؛ وكانت تهمه الذكريات أقل من حساب المستقبل. على نحو غامض، انتابه. حدس بأن الماضي هو المادة التي صُنِع منها الزمن

لذا يصبح ماضياً في الحال. في أحد الأيام، لاح عناؤه شبيهاً
بالسعادة؛ في لحظات كتلك، لم يكن أشد تعقيداً من كلبه.

وفي إحدى الليالي، أفرغته شحنة ألم حميمة في عمق الفم
وأرعدته. وعاودته تلك المعجزة الرهيبة بعد عدة دقائق ثم قبيل
الفجر. في اليوم التالي، أرسل بياري في طلب عربة تركته في عيادة
الأسنان بحي أوثني. هناك، خلعوا له الضرس. في ذلك الموقف
العصيب لم يكن أشد جبناً ولا أصعب مراساً من غيره.

في ليلة أخرى، لدى عودته من السينما، شعر بأن شخصاً يدفعه.
واجه الغريب بغضب وحنق وارتياح خفي، وبصق عليه بسبة بذية
فهمهم الآخر - ذاهلاً - باعتذار. كان رجلاً مديد القامة، شاباً، ذا
شعر قاتم اللون، وكانت بصحته سيدة لها سمت ألماني. في تلك
الليلة، أخذ بياري يؤكد لنفسه أنه لا يعرفهما. ومع هذا، مرت أربعة
أو خمسة أيام قبل أن يعاود الخروج إلى الشارع.

من بين كتب الرف، كانت هنالك نسخة من "الكوميديا الإلهية"
بشروحات أندريولي المعروفة. شرع بياري في قراءة هذا العمل
العظيم بموازع من الواجب لا الفضول. كان قبل الغداء يقرأ نشيداً ثم
يقرأ الشروح، في التزام صارم. لم ير في عذاب الجحيم غرابة أو
إفراطاً ولم يفكر في أن دانتي كان سيورده الدرك الأخير حيث
تقرض أسنان أوجولينو رقبة روجييري بلا نهاية.

طواويس ورق الحائط القرمزي لاحت كأنها نقشت لتغذي رؤى
مفرغة عنيدة. لكن السيد بياري لم ير في نومه مطلقاً باحة ممسوخة
صنعت من الطيور الحية المتشابهة. عند الفجر كان يرى خلماً
أساسه واحد وظروفه متغيرة: يدخل رجلان وبياري الحجرة مشهرين
غداراتهم، أو يعتدون عليه عند خروجه من دار السينما أو هم،

ثلاثتهم معاً، نفس الغريب الذي دفعه، أو هم ينتظرونه في البهو في تعاسة ويظهرون أنهم لا يعرفونه. وفي نهاية الحلم، كان يخرج غدارته من درج المنضدة القريبة (كان بالفعل يحتفظ بغدارة في ذلك الدرج) ويطلق رصاصها على الرجال. وكان دوي السلاح يوقظه من نومه، ولكنه كان حليماً دائماً. وفي حلم آخر، كان الهجرم يتكرر؛ وفي آخر، كان عليه أن يعاود قتلهم.

في صباح كدر من شهر يولية، أيقظه وجود غريبين (وليس صرير الباب عند دخولهما). استطالت قامتاها في ضوء الحجرة الخافت؛ أشد تجريداً بفعل الضوء الخافت على غير المألوف (وكانا أكثر وضوحاً في الأحلام المخيفة)؛ محترسين، ساكنين، صبورين، ينظران إلي أسفل كأنما ثقل سلاحيهما قد أحني ظهريهما: كان إليخاندرو يباري ورجل غريب قد تمكنا أخيراً من اقتفاء أثره. بإيماء منه طلب منهما أن يمهلأه هنيهة ثم أدار وجهه نحو الحائط، كأنما يستأنف الحلم. أفعل ذلك كي يوقظ الرحمة في قلبي من قتلاه؟ أم لأن قبول أي حدث رهيب أخف وطأة من تخيله أو انتظاره بلا نهاية؟ أم - ربما كان هذا أقرب الاحتمالات - لكي يصير القتل حليماً، كما حدث من قبل في العديد من المرات في نفس المكان وفي نفس الموعد؟

كان رهين ذلك السحر عندما محتة الطلقات.

الألف*

*نشرت هذه القصة لأول مرة ضمن المجموعة القصصية التي تحمل نفس العنوان، بوينس آيرس، ١٩٤٩.

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king
of infinite space.

Hamlet, II, 2

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the
present. Time, a *Nunc-stans* (as the Schools call it); which they,
nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for
an Infinite greatness of Place.

Leviathan, IV, 46

في ذلك الصباح المتوهج من شهر فبراير الذي توفيت فيه
بياتريث بيتربو، إثر احتضار متغطرس لم يعرف التنازل ولو للحظة
واحدة إزاء العاطفة أو الخوف، لاحظت أن لوحات الإعلانات
الحديدية بميدان الدستور قد حددت إعلاناً عن نوع من التبغ
الأصفر؛ ولقد آلمني ذلك إذ أدركت أن الكون الواسع الذي لا ينهي
كان يتناهى عنها إلى الأبد وأن ذلك التغيير كان أول سلسلة لا نهائية

من التغيرات . حيثئذ قلت لنفسي في خيلاء كثيفة: "للكون أن يتغير
أما أنا فلا".

أعلم أن إخلاصي لها غير المتبادل أثار حنقها في غير ذات مرة
يبد أنني بعد رحيلها صار في وسعي أن أكرس نفسي لذكراها، بلا
أمل وبلا مهانة أيضاً. قدرت أن الثلاثين من أبريل كان يوم ميلادها،
وأن زيارة منزلها بشارع "جاراي" في ذلك اليوم لتحية والدها
ولتحية كارلوس أرختينو دانييري، ابن عمها، عمل مهذب ولا غبار
عليه وربما واجب .

من جديد سوف يتعين عليّ الانتظار في شفق الصالة الصغيرة
المزدحمة، من جديد سوف أتفحص صورها الكثيرة . يياتريث
ييتربو، صورة جانبية بالألوان؛ يياتريث تلبس قناعاً في كرنفال
١٩٢١؛ حفل أول تناول لبياتريث؛ يياتريث يوم زفافها إلى روبرتو
أليساندري؛ يياتريث، بعد طلاقها بقليل، على الغداء بنادي الفروسية؛
بياتريث في كيلمس* في صحبة دليا سان ماركوس بورثل وكارلوس
أرختينو؛ يياتريث وكلبها البكيني الذي أهداها إياه بييجاس آيدو؛
بياتريث في صورة أمامية وقد ظهرت ثلاثة أرباع قامتها، تبسم،
يدها على ذقنها. . . . ولن اضطر كسابق عهدي إلى تبرير حضوري
بهديا متواضعة من الكتب : كتب تعلمت في نهاية الأمر أن أقص
حوافها كي لا أفاجأ بعد عدة شهور بأنها لم تمس .

توفيت يياتريث ييتربو في عام ١٩٢٩، ومنذ ذلك الحين لم أذع
أي ثلاثين من أبريل ينصرم دون أن أعود إلى منزلها . وكانت العادة
أن أصل في السابعة والربع وأمكث هناك خمسا وعشرين دقيقة
تقريبا . عاما بعد عام كنت أصل إلى هناك متأخراً قليلاً وأمكث وقتاً

*من ضواحي بوينس آيرس.(ت).

أطول؛ وفي عام ١٩٣٣، أفادني وابل من المطر، فقد اضطروا إلى دعوتي للعشاء. لم أهدر بالطبع تلك السابقة الطيبة. في عام ١٩٣٤، ظهرت هناك بعد الثامنة أحمل كعكاً من سانتا فيه* وبكل طبيعية مكثت للعشاء. وهكذا، في ذكرى ميلادهما السنوية الكئيبة وغير المجدية إيروسيا، تلقيت نجاوى كارلوس أرختينو دانيري التدريجية.

كانت بياتريث طويلة القامة، وبها انحناء خفيفة ويشرب مشيتها (لو جاز مثل هذا الطباق) شبه تشاقل مليح، بداية انتشاء. وكان كارلوس أرختينو متورد الوجه، ضخم الجثة، أشيب، دقيق الملامح. يشغل وظيفة صغيرة في مكتبة "غير مفرودة" في إحدى الضواحي الجنوبية؛ وهو متسلط غير أنه غير فعال أيضاً، فحتى وقت قريب جداً كان يفيد من الليالي والأعياد في عدم الخروج من منزله. وبعد مرور جيلين مازال نطق حرف ال S الإيطالي وغزارة الإيماءات الإيطالية باقيين فيه. نشاطه العقلي متصل ومتأرجح ومتقلب وغير ذي جدوى على الإطلاق، فهو يكثر من القياسات العقيمة والتدقيقات الباطلة. وله (مثل بياتريث) يدان جميلتان، كبيرتان ونحيفتان. على مدى عدة أشهر، عانى من هوس بول فور*، وليس بأغانيه وإنما بفكرة المجد الذي لا تشوبه شائبة. كان يردد في بلاهة: "إنه أمير شعراء فرنسا؛ لن يجديك أن تنقلب عليه، كلا، ولن يصيبه أي من سهامك المسمومة".

* مدينة أرجنتينية عاصمة الإقليم الذي يحمل نفس الاسم، تقع على نهر سالادو. (ت).

* Paul fort (١٩٦٠-١٨٧٢): شاعر فرنسي ارتبط اسمه بالمدرسة الرمزية. (ت).

في الثلاثين من أبريل من عام ١٩٤١، سمحت لنفسى بأن
أضيف إلى الكعك زجاجة كونيكا محلية، تذوقه كارلوس أرختينو
ووجده طيباً؛ ثم بعد عدة كوؤس، استأنف دفاعه عن الإنسان
الحديث. قال في حماس غير مفهوم على الإطلاق :

-أصوره في حجرة مكتبه، لنقل في برج منعزل بالمدينة، مزوداً
بالهاتف والتلغراف والفونغراف والأجهزة اللاسلكية والسينما
والفانوس السحري والمعاجم وجدول المواعيد والمذكرات
والنشرات. . . .

ورأى أن السفر في حالة إنسان في مثل هذه الإمكانيات قد يكون
بلا جدوى، فالقرن العشرون قد غير حكاية محمد والجبل، لأن
الجبال الآن تتقارب من محمد الحديث .

وكان أن بدت لي أفكاره من العقم بمكان وبدأ لي عرضها طناناً
ومبتذلاً إلى حد أنني ربطت في الحال بينها وبين الأدب وسألته لم
لا يكتبها؟ فأجابني كما كنت أتوقع بأنه قام بذلك فعلاً: فتلك
المفاهيم، وأخرى لا تقل عنها حداثة، جاءت في "النشيد العيافي" أو
"النشيد التمهيدي" أو، ببساطة، في "النشيد المفتوح" لقصيدة شرع
في نظمها منذ سنوات عديدة، بلا دعاية، بلا جلبة تصم الأذان،
مستنداً إلى "عكازين" أسماهما العمل والوحدة. وهو أولاً يفتح
"البوابات" للخيال ثم يستخدم "المبرد"، وكان عنوان القصيدة
"الأرض" وهي وصف للكوكب لا يخلو من الإسهاب التصويري
والخطابية الشعرية .

رجوته أن يقرأ عليّ جزءاً ولو يسيراً، ففتح درجاً في مكتبه
وأخرج حزمة أوراق "بلوك نوت" عليها شعار مكتبة خوان
كريستومو لافينور وقرأ في رضى صاخب :

رأيت، كالإغريقي، مدائن الرجال،
والأشغال والأيام مختلفة الضوء والجوع؛
لا أصبح الأحداث، لا أزيّف الأسماء،
لكن ال voyage التي أرويهها هي autour de ma chambre ..

ثم أفتى: "مقطع مشرق بكل المقاييس . فالبيت الأول يلقي
استحسان أستاذ الجامعة وعضو مجمع اللغة والمتخصص في
الحضارة اليونانية، فضلاً عن المثقفين المتحذلقين، وهم قطاع هام
من الرأي. أما البيت الثاني فيتناول من هوميروس إلى هسيودوس
(وهو تكريم ضمنى صريح، في صدر هذا البناء المتألق، لأبي الشعر
التعليمي) دون إهمال تجديد منهج يعود أصله إلى التوراة، وإلى
الإجمال أو التراكم التراخي أو التكموم. والبيت الثالث -باروك؟ نزعة
تدهور؟ عبادة أصيلة ومتعصبة للشكل؟- مكون من شطرين توأمين.
أما البيت الرابع، الثنائي اللغة صراحة، فهو يضمن لي التأيد غير
المشروط لكل روح تهفو إلى عروض الفكاهة المرححة. ناهيك عن
القافية الغريبة والتنوير الذي يتيح لي -بلا ادعاء- الجمع في أربعة
أبيات بين ثلاث إشارات حكيمة تضم ثلاثين قرناً من الأدب
"المضغوط": تشير الأولى إلي "الأوديسة" والثانية إلى "الأشغال
والأيام" والثالثة إلى الترهة الخالدة التي وافقنا بها نزوات قلم
السافويارد*، فأننا أدرك مجدداً أن الفن الحديث يتطلب بلسم
الضحكة، الاسكيرزو، وبلا أدنى تردد تكون الكلمة لجولدوني."

قرأ عليّ مقاطع أخرى عديدة نالت أيضاً استحسانه وتعليقه الفياض.
لم يكن بها ما يستحق الذكر، إلى حد أنني لم ألتفت إن

*و. س. جيلبرت، جمع أعماله الهزلية في Songs of a savoyard (١٨٩٨) (ت).

كانت أسوأ كثيراً من سابقها. وكان قد تداعى لكتابها الكد والصبر والصدفة، أما ما خلع عليها دانيري من فضائل فكانت لاحقة عليها، فأدركت أن عمل الشاعر ليس في الشعر وإنما في اختلاق المبررات من أجل أن يصبح الشعر مثيراً للإعجاب. ومن شأن هذا المجهود اللاحق بالطبع أن يضيف إلى العمل نفسه، من وجهة نظر الشاعر لا الآخرين.

كان إلقاء دانيري شاذاً، وفيما عدا القليل من المرات، حرمه جهله بالعروض من نقل هذا الشذوذ إلى القصيدة^(١)

مرة واحدة في حياتي أتحت لي فرصة تفحص polyolbion ، الملحمة الطبوغرافية ذات الخمسة عشر ألف بيت من اثني عشر مقطعاً التي سجل فيها مايكل درايتون الحياة الحيوانية والنباتية وهيدروغرافية وأورغرافية إنجلترا وتاريخها العسكري والرهباني، ويقيني أن ذلك العمل الضخم والقاصر أيضاً أقل مدعاة للسأم من إنجاز كارلوس أرختينيو الشاسع والذي هو من نفس جنسها، فقد كان يعتزم نظم كل دائرية الكوكب؛ ففي عام ١٩٤١ كان انتهى من كتابة عدة هكتارات من ولاية كوينزلاند وأكثر من كيلومتر من مجرى نهر "أوب" ومستودع للغاز شمال فيراكروث والمحال التجارية الهامة في نطاق كونثييون* وبيت ماريانا كامبا ثيريس دي ألبار في شارع ١١ سبتمبر، في بلجرانو*، وحمّام تركي ليس بعيداً

(١) ومع ذلك، أذكر هذه الأبيات من هجائية تتقد في شدة كل شاعر رديء:

هذا يهب القصيدة درعا محارباً
من العلم، وذاك ينفحها أبهة وزخرفاً
كلاهما يخفق بجناحيه السخيفين في عبث..
ونسيا، في الزخرف، عامل الجمال

وكان قال لي إنه أحجم عن نشر هذه القصيدة بلا خوف "خشية" أن يواجه جيشاً من الأعداء القساة الأشداء.

*حي في بوينس آيرس.(ت)
اسم شارع وحي في بوينس آيرس.(ت).

عن متحف الأحياء المائية الشهير في برايتون. وقرأ عليّ بعض الأجزاء الرعرة من المنطقة الأسترالية في قصيدته؛ هاته الأجزاء المطولة والشائهة من بحر السكندري* كانت تفتقر إلى الهيجان النسبي للمقدمة. وأنقل منها مقطعاً واحداً:

اعلموا، عن يمين العمود الروتيني
(قادماً، بالطبع، من شمال الشمال الغربي)
تشعر عظام بالملل -لونها؟: أبيض سماوي-
وتنفخ حظيرة النعاج مذاق الرميم.

صرخ في جذل:

-لعلي أسمعتك تهمهم: "جرأتان أنقذهما السداد"، أقبل هذا، أقبله.
أولاهما تشبيه "روتيني" الذي يشي بنجاح، مصادفةً، بالسأم المحترق اللصيق بأعمال الرعي والزراعة، سأم لم تجرؤ قط على التصريح به بهذه القوة لا جيورجيات فرجيل ولا حتى روايتنا المكلفة بالفسار "دون سيجوندو" والأخرى: الابتذال الحاد في "تشعر عظام بالملل" الذي قد يرفضه في رعب القارئ المتكلف أما الناقذ صاحب الذوق "الرجولي" فسوف يفضل على حياته. والبيت كله، فيما عدا ذلك، ذو قيمة ثمينة، فالشطر الثاني يعقد حواراً مثيراً مع القارئ، فهو يتقدم على فضوله الشديد ويضع سؤالاً على لسانه ويجيب عليه.. في الحال. وما رأيك في هذا الاكتشاف: أبيض سماوي؟ إن هذا المصطلح التصويري "ليوحي" بالسماء التي هي عنصر هام جداً في الطبيعة الأسترالية. وبدون هذا الاستدعاء تظل ألوان اللوحة معتمة وقد يجد القارئ نفسه مجبراً على إغلاق المجلد بعد أن جرححت

* من بحور الشعر القشتالي القديم.(ت)

* "دون سيجوندو سوميرا"، رواية شهيرة للأرجنتيني ريكاردو جويرالس (١٨٨٦-١٩٢٧)، نشرت في عام ١٩٢٦ (ت)

أغوار نفسه بحزن أسود ولا يندمل.

غادرت منزله في حوالي منتصف الليل.

بعد أسبوعين، خابرنى دانييري هاتفياً في أول سابقة من نوعها. اقترح عليّ أن نلتقي في الرابعة "لتناول اللبن معاً في الصالون -بار المجاور له والذي تدشنه بناصية الشارع تقديمية ثوينيو وثونجري- وهما مالكا منزلي، كما قد تتذكر- وهي دار يهملك أن تعرفها". قبلت الدعوة في استسلام لا في حماس. وجدنا منضدة شاغرة بصعوبة. كان "الصالون -بار" الحديث تماماً أقل فظاعة بقليل مما توقعت، وعلى الموائد المجاورة، تناقل الجمهور المنبه ذكر المبالغ التي استثمرها ثوينيو وثونجري بلا مناقشة. وتصنع كارلوس أرختينيو الدهشة لروعة لم أفهمها في تركيبات الضوء (فهو بلا شك كان رآها من قبل) وقال لي في شيء من الصرامة :

-مهما شق عليك، لك أن تعترف بأن هذا المكان يقف على قدم المساواة مع أفخر محال شارع فلوريس. ثم قرأ على أربع أو خمس صفحات من القصيدة. كان قد نقحها طبقاً لمبدأ فاسد من الرطانة البلاغية: بدلاً من صفة "ضارب إلى الزرقة" التي كان كتبها أولاً، أخذ الآن يكثر من: مائل إلى "الزرق" و "الازرقاق" وحتى "الازريقاق". وكلمة "لبنى" لم تكن في رأيه قبيحة بما يكفي، إذ إنه في وصفه الحار لمغسل أصواف كان يفضل "لابن" و "لبون" و "لبين" و "لباني..."

سبّ النقاد بمرارة ثم، بعد أن هدأ، قارنهم بأولئك الأشخاص الذين "يفتقرون إلى معدن نفيس أو مكابس بخار أو ماكينات درفلة أو حامض كبريتيك لسك الكنوز، ومع ذلك بوسعهم إبلاغ الآخرين بمكان الكنز". وفي الحال هاجم هوس المقدمات "الذي سخر منه

أمير العباقره في المفتاح المليح لدون كيخوته". ومع هذا، رأى أنه، على الغلاف، قد تناسب قصيدته الجديدة مقدمة لامعة، تنصيصه الأدبي مديلاً باسم أديب ذي سطوة، ذي شأن. وأضاف أنه يفكر في نشر الأناشيد الافتتاحية لقصيدته.

أدركت حينئذ مغزى تلك الدعوة التليفونية الفريدة، ظننت أن الرجل سيطلب مني أن أقدم لمسخته المتحذلق، غير أنه لم يكن لتخوفي ما يبرره: أوضح كارلوس أرختينر في إعجاب حاقده أنه لا يعتقد أنه يخطئ حين يصف ما بلغه رجل الأدب ألبارو ميليان لافينور، في كافة المحافل، بالشهرة "الراسخة"، وأنه، إذا ألحقت أنا في الرجاء، سوف يقدم للقصيدة بكل امتنان. ولكي أتجنب أسوأ أنواع الإخفاق، لزام علي أن أشيد بميزتين لا تحتلان الجدال: كمال الشكل والأمانة العلمية "لأن هذا البستان الممتد من المحاز والصور والرونق لا يقبل تفصيلاً واحداً لا يؤكد الحقيقة الصارمة". وأضاف أن يياتريث كانت تقضي أوقاتها دائماً مع ألبارو.

وافقت، وافقت في كرم. أوضحت، زيادة في التأكيد، أنني لن أتحدث إلى ألبارو يوم الاثنين بل يوم الخميس، خلال العشاء المصغر الذي يتوج عادة اجتماعات "نادي الكتاب" (ليس لمثل هذا العشاء وجود، لكن ليس بوسع أحد أن ينفي أن الاجتماعات تنعقد أيام الخميس وهو ما يمكن لكارلوس دانييري أن يتحقق منه في الصحف وما يعطي مقولتي شيئاً من الصدق). وقلت، متردداً بين التنبؤ والفتنة، أنني قبل أن أطرق موضوع المقدمة سوف أقوم بشرح فكرة القصيدة الطريفة.

افترقنا. وحسن عرجت على شارع برناردو إي إيريجويرين، واجهت بكل حياد الاحتمالين القائمين: أ- التحدث إلى ألبارو

وإبلاغه أن ابن عم بياتريث ذاك (هذا التوضيح المبهذب سيسمح لي بذكر اسمها) قد نظم قصيدة تبدو مطاً لا نهائياً لاحتمالات تنافر الأصوات والفوضى؛ ب- عدم التحدث إلى البارو. وأدركت ببصيرتي أن كسلي سيختار الاحتمال "ب."

بدءاً بأولى ساعات نهار الجمعة، شرع الهاتف يثير قلقي. وكان مرد سخطي هو أن يتدنى هذا الجهاز، الذي أصدر في أحد الأيام صوت بياتريث الذي لا يعوض، إلى حد تلقي الشكوى العقيمة وربما الغاضبة من ذلك المحدث كـ كارلوس أرختينر دانيري. من حسن الطالع، لم يحدث شيء من هذا، فيما عدا حقدتي بالطبع على ذلك الرجل الذي فرض عليّ مهمة دقيقة ثم نسيتي.

فقد الهاتف رهبته يده أنه، في نهاية شهر أكتوبر، تحدث كارلوس أرختينر معي. كان شديد الاهتمام فلم أتمكن من تعرف صوته في البداية. وفي حزن وغضب متم لي بأن ثونينو وثنونجري "غير المحدودين" سوف يهدمان منزله بحجة توسعة محلها المخالف لكل عرف. ردد في تنغيم ربما أنساه ألمه:

-بيت آبائي، بيتي، البيت العتيق الأصيل بشارع "جاراي."

لم يكن من الصعب أن أشاطره حزنه، فبعد إتمام الأربعين يصبح أي تغيير رمزاً كريهاً لمرور الزمن. فضلاً عن أن الأمر كان يتعلق ببيت هو عندي رمز لبياتريث إلى ما لا نهاية. أردت أن أبرز هذه النقطة الدقيقة جداً بيد أن محدثي لم يسمعني. قال إنه إذا أصر ثونينو وثنونجري على نيتهما السخيفة تلك فإن الدكتور ثوني، محامي، سوف يرفع في الحال دعوى تضرر ضدهما، وسوف يرغمهما علي سداد مائة ألف بالعملة المحلية.

ترك اسم ثوني أثراً طيباً في نفسي، فمكتبته بشارع "كاسيروس وتاكوارى" مثال للجدية. سألت إن كان اضطلع بالأمر بالفعل، فقال دانيري إنه سيتحدث معه في نفس ذلك المساء. ثم تردد قليلاً قبل أن يقول - بنبرة واضحة، محايدة، نلجأ إليها حين نبوح بشيء في غاية الحميمية - إنه كي ينتهي من القصيدة لا أغنى له عن البيت، ففي إحدى زوايا القبر ثمة "ألف". وأوضح أن الألف هو نقطة في الفضاء تحوي كافة النقاط.

قال وقد خفت حدة نبرة صوته من الهم:

-إنه في قبر حجرة الطعام. إنه ملكي، ملكي؛ أنا اكتشفته في طفولتي، قبل سن المدرسة. كان سلم القبر عالياً، لذا نهاني عمّاي عن هبوطه، بيد أن أحداً كان ذكر أن ثمة عالماً في القبر. كان يشير بذلك، كما رجحت فيما بعد، إلى صندوق لكنني تخيلت وجود عالم من نوع آخر. نزلت خفية، تدرجحت على السلم المحرم، سقطت. وحين فتحت عيني رأيت الألف.

رددت:

-الألف؟

-أجل، المكان الذي به، بلا تداخل، كل أماكن العالم تراها من كافة الزوايا. لم أبح لأحد باكتشافني لكنني عدت إليه، فلم يكن "الطفل" ليدرك أنه منح هذا التميز كي يستطيع "الرجل" نقش قصيدته.

لن يجرّدني ثونينو وthonجري منه؛ لا، وألف لا؛ وسوف يثبت الدكتور ثوني، والقانون في يده، أن "ألفي" ليس عرضة للسرقة.

-لكن، اليس القبر شديد العتامة؟

-إن الحقيقة لا تدخل عقلاً متمرداً. إذا كانت كافة أنحاء الأرض موجودة في الألف فتمه إذا كافة المشاعل وكافة المصاييح وكافة منابع الضوء.

-سأذهب لرؤيته في التو.

وضعت السماعة قبل أن يتمكن من التفوه بأي منع. يكفي أن نعلم أمراً من الأمور حتى تتكشف لنا في الحال مجموعة من الملامح التي تؤكد كده وكانت من قبل مستبعدة تماماً؛ ولقد أدهشني أنني لم أدرك حتى تلك اللحظة أن كارلوس أرختينرو دانيري كان مجنوناً. وكل أفراد عائلة بيترو هولاء، فضلاً عن ذلك.. بياتريث (هذا ما اعتدت أن أردده لنفسه) كانت امرأة، طفلة ذات بصيرة لا تعرف الرحمة تقريباً، لكن سلوكها كان مشوباً بنحو من الإهمال والشرود والازدراء والقسوة الحقيقية التي ربما أوجبت تفسيراً باثولوجياً. أترعني جنون كارلوس أرختينرو بسعادة شريفة؛ ففي أعماقنا كان كل منا يمتك الآخر دائماً.

في شارع "جاراي"، طلبت مني الحادم أن أنتظر. كان "الطفل" كالعادة في القبو، يقوم بتحميز بعض الصور. إلى جانب قارورة بلا زهرة واحدة، على البيانو الأصم، كانت تبتسم (أكثر إيحاءً باللازم لا بالقدم) الصورة الكبيرة لبياتريث، في ألوان خرقاء. لم يكن بوسع أحد أن يرانا؛ في حنان يائس اقتربت من الصورة وقلت لها:

-بياتريث، بياتريث إيلينا، بياتريث إيلينا بيترو، بياتريث العزيرة، بياتريث الغائبة إلى الأبد، هذا أنا، أنا بورخس.

دخل كارلوس بعد ذلك بقليل وتحدث بحفاف ففهمت أنه ليس في وسعه أن يفكر في أي شيء سوى ضياع الألف.
قال أمراً:

-تحتسي كأساً من الكونياك المستعار ثم تغوص في القبر. وكما تعلم، لا مفر من الانبطاح أرضاً، والظلام أيضاً وعدم الحركة واعتياد العين المكان. تستلقي علي بلاط الأرضية وتثبت عينيك على درجة السلم المذكور التاسعة عشرة. سوف أمضي وأغلق فتحة القبر وتبقى وحداً. قد يخيفك قارض لكن أمره هين. بعد عدة دقائق ستري الألف، الكون المصغر عند علماء القبالة اليهود والسيمايين القدامى، صديقنا المحدد الأمثل، الكثير في قليل.

وفي حجرة الطعام، استأنف قائلاً:

-وبالطبع، إن لم تره فإن عدم قدرتك لا تحبُّ شهادتي... اهبط، ففي وقت قصير جداً سيمكنك عقد محادثة مع "كافة" صور بياتريث.

هبطت في سرعة بعد أن ضقت بكلماته الجوفاء. كان القبر الذي يتسع قليلاً عن السلم أشبه بيسر. فتشت بناظري دون جدوى عن الصندوق الذي ذكره كارلوس أرختينو. كانت بعض الصناديق وبداخلها زجاجات وبعض الجوارات تشغل إحدى الزوايا. أخذ كارلوس جوالاً وطواه ووضعه في مكان بعينه. ثم فسر لي ما فعل:

-الرسادة متواضعة، لكن لو رفعتها من مكانها ستتيمتراً واحداً فلن ترى أي شئ وستبقى في حزي وعار؛ اترك جثتك الضخمة تسترح على الأرض وعد تسع عشرة درجة سلم.

نفذت شروطه السخيفة؛ وأخيراً، ذهب. أغلق فتحة القبر بعناية ونجحت الظلمة في أن تبدو لي تامة مع أنني اكتشفت فيما بعد بصيصاً من الضوء. بغتة، فطنت إلى الخطر: لقد أتحت لمجنون أن يدفني بعد تناولي السم. لقد كشفت أفعال كارلوس المتبجحة عن فزعي الداخلي من عدم رؤية المعجزة، وهي لي أن كارلوس لكي

يخفي هذيانه ولكي لا أدرك أنه مجنون "كان عليه أن يقتلني".
شعرت بتوعلك غمامض حاولت أن أعزوه إلى تصلبي في وضعي لا
إلى مفعول السم. أغمضت عينيّ وفتحتهما، حيثُ رأيت الألف.

أصل الآن إلى مركز قصتي الفائق الوصف؛ ويبدأ هنا ياسي
ككاتب. كل لغة هي أبجدية من الرموز. تعني ممارستها ماضيًا
يتقاسمه المتحدثون بها، فكيف بوسعي إذاً أن أنقل للآخرين لا
نهاية الألف الذي لا تكاد ذاكرتي الجزعة أن تحيط به؟

إن المتصوفة، في حالة مشابهة، ليسرفون في الرمز: فلإشارة إلى
الألوهة يتحدث متصوف فارسي عن طائر هو بشكل ما كل الطيور؛
ويتحدث ألتورس الأنسوليني عن دائرة مركزها في كل مكان ولا
يوجد مدارها في أي مكان؛ ويتحدث حزقيال عن ملاك له أربعة
وجوه تتجه في نفس الوقت نحو الشرق والغرب والشمال والجنوب
(لا أذكر هذه المشابهات غير المتخيلة هنا عبثاً، فثمة علاقة بينها
وبين الألف). لعل الآلهة لن تحرمني من العثور على صورة مساوية،
لكن هذا التقرير يظل وقد دنسه الأدب والزيف. فضلاً عن ذلك،
ليس للمشكلة الأساسية حل: تعداد كل لا نهائي ولو جزئياً. ففي
تلك اللحظة العملاقة، رأيت ملايين الأفعال الممتعة والوحشية ولم
يذهلني أي منها بقدر ما أذهلتني مسألة أنها جميعاً احتلت نفس
النقطة دون تراكم ودون شفافية. كان ما رأيته عيناى معيًّا، ولكنني
سوف أسجله متوالياً بحكم طبيعة اللغة. وسأسجل شيئاً منه ولو
ضئيلاً.

في الجزء السفلي من درجة السلم، إلى اليمين، رأيت دائرة
صغيرة مموجة الألوان، ذات وميض يؤذي العين تقريباً. في بادئ
الأمر، اعتقدت أنها تتحرك دائرياً ثم تبين أن تلك الحركة كانت

خداعاً بصرياً نتيجة لتلاحق العروض السريعة داخلها. قد يكون قطر الألف ستمترين أو ثلاثة يبد أن الحيز الكوني جميعه كان هناك بلا اختصار في حجمه. كل شيء (صفحة المرأة مثلاً) كان أشياء لا نهائية، لأنني بالطبع كنت أراه من كافة أنحاء الكون.

رأيت البحر الزاخر، رأيت الفجر والمساء، رأيت الحشود في أمريكا، رأيت نسيج عنكبوت فضياً في مركز هرم أسود، رأيت متاهة محطة (كانت لندن)، رأيت عيوناً متجاورة لا تنتهي تتفحص نفسها في كأنها تنظر في مرآة، رأيت كل مرايا الكوكب يبد أن أياً منها لم تعكس صورتني، رأيت في فناء خلفي بشارع "سولير" بلاطاً كنت رأيته منذ ثلاثين عاماً في دهليز منزل بـ "فراي بنتوس"، رأيت عناقيد، جليداً، تبغاً، عروفاً معدنية، بخار ماء، رأيت صحراوات استوائية محدبة وكل حبة من رمالها، رأيت في "إنفرنس" امرأة لن أنساها، رأيت فروة الرأس العنيفة والجسد المتشامخ، رأيت سرطاناً في الصدر، رأيت دائرة من الطين الجاف محل شجرة في طريق، رأيت منزلاً في "أدروجيه" ونسخة من أول ترجمة إنجليزية لبلينيوس، قام بها فيلمون هولاند، رأيت في ذات الوقت كل حرف في كل صفحة (في الصغر كنت أتعجب لأن حروف أي مجلد مغلق لا تختلط وتضيع أثناء الليل)، رأيت الليل ونهاره معاً، رأيت غروباً في "كريتارو" لاح كأنه يعكس لون وردة في "بنجالا"، رأيت غرفة نومي خاوية، رأيت في مكتب في "الكمار" كرة أرضية بين مرآتين تعكسانها بلا نهاية، رأيت جياداً كثة السباب على شاطئ ببحر قزوين ساعة الفجر، رأيت عظام اليد الدقيقة، رأيت الناجين من معركة يرسلون بطاقات بريدية، رأيت ورق لعب إسباني في واجهة متجر بـ "ميرزابور"، رأيت ظلالاً ملتوية لنبات السرخس في أرضية صوبة، رأيت نموراً ومكابس ويسون ومداً وجيوشاً، رأيت كل نمل

الأرض، رأيت أسطرلاباً فارسياً، رأيت في درج المكتب (وجعلني
الخط أنفض) خطابات داعرة، لا تصدق، محددة، أرسلتها يياتريث
إلى كارلوس أرختينو، رأيت أثراً معبوداً في "لا تشكارتنا"، رأيت
رفاتاً مربعاً لما كانت يياتريث ييتربو في لدة، رأيت دورة دمي
المعتم، رأيت منظومة الحب والتحول بعد الموت، رأيت الألف من
كل الجهات، ورأيت الأرض في الألف، والألف في الأرض مرة
أخرى، والأرض في الألف، رأيت وجهي وأحشائي، رأيت وجهك،
وأحسست بدوار وبكيت لأن عيني رأنا ذلك الشيء العفسي
والحدسي الذي ينتحل البشر اسمه مع أن أيّاً منهم لم يره: الكون
كما لم يدر بمخيلة أحد.

شعرت بقدسية لا نهائية وبحزن لا نهائي.

قال صوت كريبه ومبتهج:

-لعلك تجمدت من شدة ولعلك بما لا يعصك. لن توفي في
قرن من الزمان حق هذا الاكتشاف مهما حاولت أن تقدح زناد
فكرك؛ ما أروعه من مرصد، يا بورخس!

قدما كارلوس أرختينو كانتا تحتلان أعلى درجات السلم. في
الضوء العافت المباحث، تمكنت من النهوض وتمتعت:

-هائل، أجل، هائل.

بدا لي فتور صوتي غريباً، لكن كارلوس أرختينو المتلهف أصر
قائلاً:

-أرأيت كل شيء جيداً، بالألوان؟

في تلك اللحظة قررت الانتقام. برفق وفي عطف واضح، وفي
نوتر ومراوغة، شكرت لكارلوس أرختينو كرم ضيافته لي في القبر

ونصحته أن ينتهز فرصة هدم منزله ليتبعد عن العاصمة الضارة، "التي لا ترحم أحداً، صدقي، لا ترحم أحداً، استمبحك العذر". رفضت في حزم رقيق مناقشة الألف وعانقته عند رحيلي وأعدت على مسامحه أن الريف والهدوء طبيبان عظيمان.

في الشارع، على سلالم ميدان الدستور، في المترو، بدت لي كل الوجوه مألوفة. تخوفت ألا يبقى هنالك شيء قادراً على إثارة دهشتي، وخشيت ألا تهجرني أبداً فكرة العودة. لحسن طالع، في نهاية عدة ليالٍ مؤرقة، أعمل النسيان يده في مرة أخرى.

ملحوظة (أول مارس ١٩٤٣): بعد ستة أشهر من هدم العقار الكائن بشارع "جاراي"، لم تأبه دار نشر "بروكستو" بطول القصيدة الفسيحة وطرحت بالأسواق منتخباً من "أجزاء أرختينية". ويسرني أن أستعيد ما حدث: نال كارلوس أرختينو جائزة الدولة الثانية في الأدب*. ومنحت الجائزة الأولى للدكتور "آيتا"، والثالثة للدكتور ماريو بونفانتني؛ وعلى نحو لا يصدق، لم يحصل عملي "أوراق المقامر" على صوت واحد. مرة أخرى كان النصر لقلّة الإدراك والغيرة!

مضى وقت طويل ولم أتمكن من رؤية دانيري. تقول الصحف إنه سوف يتحفنا قريباً بمجلد جديد، إذ كرس قلمه السعيد (الذي لم يعد الألف يعطله) لنظم ملخصات الدكتور أثيبندو ديآت شعراً.

* كتب كارلوس أرختينو إليّ: "تلقيت تهنتك الحزينة. انفخ يا صديقي المأسوف له من الغيرة، ولكن لا بد أن تعترف - وإن اختنقت - بأنني تمكنت هذه المرة من ترويح قبعتي بأشدّ الرياض حمرة، وعمامتي "بخليفة" البواقيت".

وددت الآن لو أضفت ملاحظتين، الأولى عن طبيعة الألف،
والأخرى عن اسمه؛ والاسم كما هو معروف هو اسم أول حرف
في أبجدية اللغة المقدسة. ولا يبدو أن إطلاقه على دائرة قصتي من
قبيل الصدفة. في القبالة اليهودية، يعني هذا الحرف الـ "En Soph" ،
الألوهة المطلقة وغير المحدودة. وقيل أيضاً إن له هيئة رجل يشير
إلى السماء والأرض مبيناً بذلك أن العالم السفلي هو مرآة وخريطة
العلوي؛ وهو رمز الأرقام عبر النهائية التي لا يكون فيها الكل أكبر
من أي جزء، طبقاً لنظرية جورج كانتور*. وكنت أود معرفة ما إذا
كان كارلوس أرختينو قد تحيز هذا الاسم أم أنه قرأه مطبقاً على
نقطة أخرى تجتمع فيها كافة النقاط، في واحد من النصوص التي لا
تحصى والتي كشف له عنها ألف منزله. وأعتقد أن ثمة (أو كان
ثمة) ألف آخر، أعتقد أن ألف شارع "جاراي" كان ألفاً زائفاً.
وأبرهن على ذلك بما يلي:

في حوالي عام ١٨٦٧، شغل الكابتن بيرتون منصب القنصل
البريطاني في البرازيل؛ وفي يوليو ١٩٤٢، عثر بدور إنريكت أورينيا،
في مكتبة بسانتوس، على مخطوط غصص به يتناول المرأة التي ينص
المخطوط على أنها تنتمي إلى الإسكندر ذي القرنين أو الإسكندر
المقدوني. في زجاج هذه المرأة ينعكس الكون كاملاً. ويذكر
بيرتون أشياء أخرى من نفس النوع - قدح كيخسرو (سباعية
الأضعاف)، والمرأة التي عثر عليها طارق بن زياد في برج ("ألف
ليلة وليلة"، ٢٧٢)، والمرأة التي تمكن لوقيانوس السميساطي من
تفحصها في القمر ("التاريخ الحقيقي"، الأول، ٢٦)، والحربة
المرعوبة التي ينسبها كاييا في كتاب Satyricon (المجلد الأول) إلى

* Georg Cantor (١٨٤٥-١٩١٨) ضمنها أهم أعماله:
Beitrage zur Begrundung der Transfiniten Mengelehre

زيوس، وملكة الكورنية، "مستديرة ومجوفة ومشابهة لعالم من زجاج" ("ملكة عبقر"، ج ٣، فصل ٢، ١٩)، ويضيف هذه الكلمات العجيبة: "لكن المرايا السابقة الذكر، فضلاً عن عيب عدم وجودها، هي مجرد أجهزة بصرية. إن المؤمنين الذين يعمرون مسجد عمرو بالقاهرة ليعلمون جيداً أن الكون حبيس أحد الأعمدة الحجرية المحيطة بصحن المسجد المركزي... وبالطبع؛ ليس يوسع أحد أن يراه، لكن من قربوا آذانهم من سطحه أقروا أنهم بعد وهلة سمعوا لقطه الدائب. ويرجع بناء المسجد إلى القرن السابع، وتنتمي أعمدته إلى معابد أخرى لديانات سابقة على الإسلام، فكما كتب ابن خلدون، في الدول التي يؤسسها البدو لا بد من اللجوء إلى الأعاجم في كل ما يختص بالمعمار."

هل يوجد هذا الألف في قلب حجر؟ رأيته عندما رأيت كل الأشياء ثم نسيت؟ في مسألة النسيان يصير عقلنا مسامياً، فأنا نفسي، تحت تأثير نحت السنين المأسوي، أزيغ وأفقد ملامح بياتريث.

إلى استيلا كانتو

حكاية قصر *

* نشرت في مجلد ضمن منتخب "الخائق"، ١٩٦٠.



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

في ذلك اليوم، اصطحب "الإمبراطور الأصفر" الشاعر ليويه
القصر. جعلاً يتركان وراءهما، في عرض طويل، أولى الشرفات
الغربية التي كانت تنحدر - في شكل مدرجات مترامية الأطراف -
ناحية فردوس أو حديقة كانت مراياها المعدنية وأطرها المتشابكة
من المرعر توحى بالمتاهة. وجاسا فيها في بهجة؛ بفضل من يلهو،
أولاً، ثم بشيء من القلق لأن طرقها المستقيمة كان يعترها انحناء
طفيف ولكنه مستمر؛ كانت دوائر خفية. قرب منتصف الليل، أتاح
لهم رصد النجوم وذبح سلحفاة الفكاك من تلك المنطقة - التي
لاحت لهما مسحورة -، لا التخلص من إحساسهما بالتيه الذي
لازمهما حتى النهاية. جابا، فيما بعد، أبهاء وأفنية ومكتبات وقاعات
مسدسة بها ساعة مائية؛ وفي صباح أحد الأيام، لمحا أعلى برج
رجلاً من الحجارة سرعان ما اختفى إلى الأبد. عبرا في زوارق من
الصندل أنهاراً عديدة مشرقة، أو كان نهراً واحداً عبّراه مرات عديدة.
عند مرور الموكب الإمبراطوري كان الناس يركعون له، ولكنهما
وصلا في يوم من الأيام جزيرة لم يركع فيها رجل للإمبراطور، فهو
لم يكن رأى من قبل "ابن السماء"، فاضطر السيف إلى قطع رقبته.
رأت عيونهما في غير اهتمام رءوساً سوداء ورقصات سوداء وأقنعة
معقدة من الذهب، واختلط الواقع بالحلم أو، على الأحرى، كان

الواقع صورة من صور الحلم. وبدا من المستحيل ألا تكون الأرض سوى حدائق وماء وأشكال من البهاء. في كل مائة خطوة كان ثمة برج يشق الهواء، وكان لونها جميعاً واحداً للعين، لكن أولها كان أصفر اللون ولون الأخير قرمزيًا، وكانت المدرجات غاية في الدقة، وعددها بلا حصر.

كان أسفل البرج قبل الأخير عندما ألقى الشاعر (الذي بدا كأنه بمعزل عن تلك العروض التي عدها الجميع أعجوبة) منظومته الموجزة التي تلتصق اليوم باسمه والتي منحتها (وفقاً لما يردده أكثر المؤرخين تأنيقاً) الخلود والموت. وضاع نص المنظومة، ويرى البعض أنه كان من بيت واحد، بينما يؤكد آخرون أنه من كلمة واحدة. والأمر المؤكد والمذهل هو أن القصيدة ضمت القصر الضخم بكل تفصيل ودقة، بما في ذلك كل قطعة خزفية لامعة وكل نقش في كل قطعة من الخزف والظلال وأنوار الشفق وكل لحظة تعيسة أو سعيدة من لحظات الأسرات المجيدة الفانية والآلهة والتنانين التي سكنته منذ الماضي السحيق. لذا الجميع بالصمت لكن الإمبراطور صاح: "لقد سلبتني قصري"، وحصد سيف الجلال الفولاذي حياة الشاعر.

ويروي آخرون القصة بشكل آخر. ليس من الممكن أن يكون هنالك شيان متساويان في هذه الدنيا؛ يقولون إنه ما أن قرأ الشاعر القصيدة اختفى القصر، كأنما أبطله وصعقه آخر مقطع فيها. ولا تعدو هذه الأساطير كونها خيالات أدبية. فقد كان الشاعر عبداً من عبيد الإمبراطور وهكذا مات؛ وسقطت قصيدته فريسة للنسيان لأنها كانت تستحق النسيان. ولا يزال نسله يبحثون ولكنهم لن يجدوا كلمة الكون.

الحقير *

* نشر هذا النص لأول مرة ضمن قصص كتاب "تقرير برودي"، هوينس أيرس،
١٩٧٠.

دائماً ما تكون صورة المدينة في مخيلتنا صورة قديمة. فالمقهى صار حانة والدهليز الذي كنا نرى عبره الألفية والكرمة صار ممراً شائهاً ينتهي بمصعد. وهكذا اعتقدت على مدى سنين أن على مسافة معينة من شارع تالكوانو سأجد مكتبة "بوينس أيرس" تنتظرني. لكنني تحققت في صباح أحد الأيام من أن متجرّاً للعاديات قد حل محلها، وقيل لي إن صاحب المكتبة، سانتياجو فشبين، قد انتقل إلى الرفيق الأعلى. كان أميل إلى البدانة، ولا أتذكر ملامحه بقدر ما أتذكر حراراتنا المطولة. اعتاد في حزم وهدوء إدانة الصهيونية لأنها قد تجل اليهودي إنساناً مبتذلاً مقيداً كالأخرين بتراث واحد وبلد واحد فقط، وبدون التعقيدات والاختلافات التي تخصهم. وكان أبلغني بأنه يجمع منتخباً غزيراً من أعمال باروخ سبينوزا بعد أن خلصه من كل تلك الجلبة الإقليدية التي تعطل القراءة وتدنس نظريته الرائعة بالخيال. وكان أراني نسخة من Kabbala Denudata لروزنبروث لم يشأ بيعها لي، على أن مكتبتي تضم بعض كتب جينسبرج وريت التي تحمل شعاره.

في أحد المساءات كنا فيه وحدنا، قصص عليّ فصلاً من حياته بوسعي الآن أن أحكيه، وقد أغير بالطبع بعض تفاصيله:

"- سأكشف لك عن شيء لم أقصصه على أحد ولا تعرفه "أنا"، زوجتي، ولا أقرب أصدقائي إليّ. حدث منذ سنوات بعيدة، لذا أحس الآن كأنه حدث لشخص آخر، وقد تفيد منه في كتابة قصة قصيرة تضيف أنت إليها بلا ريب كثيراً من المدى. أجهل إن كنت ذكرت لك من قبل أنني من مقاطعة "إنتريريوس". لسنا يهوداً جاورتشو، إذ ليس هنالك يهود جاورتشو. كنا نمارس التجارة والزراعة. ولدت في "أوردنارين" التي انمحت من ذاكرتي، وحين قدم والداي إلى بوينس آيرس ليعملا بالتجارة كنت وقتها طفلاً، كان نهر المالدونادو على مسافة قريبة وبعده الأراضي البور.

كتب كارلايل إن الناس يريدون بطلاً. ولقد حنّني تاريخ جروسو على توسم البطولة في سان مارتين*، ولكنني لم أر فيه سوى قائد عسكري حارب في شيلي وهر الآن تمثال من البرونز واسم لميدان. بيد أن الصدفة وهبتني بطلاً من نوع آخر، لسوء طالعهِ وطالعي، اسمه فرانيسكو فرّاري. قد تكون هذه المرة الأولى التي تسمع فيها اسمه.

ولم يكن ذلك التعس في جرأة آل "كورالس" أو "الباخو"، بيد أنه لم يكن هنالك متجر يستعصي على عصابته. كان مجلسه يتعقد في حانة "تريونبيراتو وتيمز". هناك، وقعت الحادثة التي جعلتني واحداً من ثلثه، كنت قد ذهبت إلى هناك لأبتاع ربعاً من عشب الماتي وجاء غريب له شعر مسترسل وشارب وطلب قدحاً من الجن، فبادره فرّاري في نعمة:

*خوسيه دي سان مارتين (١٧٧٨-١٨٥٠): قائد أرجنتيني سعى إلى تحرير أمريكا الجنوبية من الاستعمار الإسباني بمساعدة "بلجرانو": حرر الأرجنتين في ١٨١٦، وشيلي في ١٨١٨ وبيرو في ١٨٢١ (ت).

-من فضلك، ألم نلتق ليلة أول أمس في حفل رقص لاخلويانا؟
من أين جئت؟

-من سان كريستوبال .

-نصيحتي ألا تعود إلى هنا مرة أخرى، فثمة أناس غير محترمين
قد يضعونك موضعاً محرّجاً.

فرحل الغريب، برغم شاربته وهيبته . ربما لم يكن أقل رجولة من
الآخر لكنه كان يعلم أن العصابة موجودة دائماً.

منذ ذلك المساء، بات فرانثيسكو فراري البطل الذي كانت
تنوق إليه أعراسي الخمسة عشر . كان ناضر الوجه، أميل إلى طول
القامة، رشيق القوام، أي مكتمل الشباب على وتيرة تلك الفترة؛
وكان دائماً يتشج بالسواد .

ثم جرت واقعة أخرى لتقرب فيما بيننا . كنت في رفقة أمي
وخالتي، ومررنا برهط من الفتية، فصرخ أحدهم قائلاً للآخرين:
- اتركوهن لحال سبيلهن، فلهن عجز .

لم أكن أدري ماذا أفعل، فواجهه هو المستفز وقال له:

- إن كنت تبحث عن المتاعب فلم لا تفعل ذلك معي، أفضل؟
وأخذ يتفرس في وجوههم واحداً تلو الآخر في أناة . لم ينبس
أحد منهم ببنت شفة، فقد كانوا يعرفونه .

هزّ كنفه وحيّانا ومضى . قبل أن يتعد، قال لي:

- إن لم يكن لديك ما تفعله، مر فيما بعد بالحانة .

انعقد لساني، قالت خالتي "سارة" :

- إنه لفارس، يفرض احترام السيدات .

وقالت أمي، كي تخرجني من حرجي:

— أنا اعتقد أنه متسكع لا يريد أن يكون هناك غيره!

لا أدري كيف أفسر لك الأمور. لقد حققت لنفسك مكانة، وعندى هذه المكتبة التي تروقني والتي أقرأ كتبها، ولدى صداقات كصداقتنا، ولى زوجة وأبناء، وأتبعني إلى الحزب الاشتراكي، وأنا أرحبني شريف ويهودي صالح. أنا رجل محترم. ورغم أنك تراني الآن أصلع تقريباً، كنت صبيّاً روسياً بائساً، أحمر الشعر ومن حي فقير. كان الناس ينظرون إليّ في ترفع. وكلّ الشباب كنت أحاول أن أكون كالآخرين. لذا، أبدلت اسم جاكوب باسم سانتياجو، لكن بقي لقبى: فشبين.

لا يختلف المرء كثيراً عن الصورة التي يراه عليها الناس. كنت أشعر باحتقار الناس لي وكنت أحتقر نفسي أنا أيضاً. في ذلك الوقت، وفي تلك البيعة خاصة، كان مهماً للمرأة أن يكون شجاعاً، أما أنا فكنت أعني جبان. كانت النساء يخفنني وكنت في قرارة نفسي أشعر بالعجل من عفتي الرجل. لم يكن لي أصدقاء من سني. لم أذهب إلي الحانة في تلك الليلة. ليتني لم أذهب إليها البتة. وانتهى بي الأمر إلى الإحساس بأن تلك الدعوة كانت تضر أمراً. في يوم سبت، بعد العشاء، دخلت الحانة.

كان فرّاري يرأس إحدى الموائد. أما الآخرون فكنت رأيتهم من قبل؛ كانوا حوالي السبعة. كان فرّاري أكبرهم سناً فيما عدا رجلاً شيخاً، الوحيد الذي لم يمتح اسمه من ذاكرتي: دون إليسير أمارو: كان ثمة أثر طعنة بطول وجهه العريض الواهن. قيل لي فيما بعد إنه قضى عقوبة.

أجلسني فرّاري إلي يساره، واضطر دون إليسيو إلي إفساح مكان لي. لم تكن تلك من أسعد لحظاتي. كنت أخشى أن يشير فرّاري إلي الحادثة التاسعة التي وقعت قبل أيام، لكن شيئاً من هذا لم يحدث. تحدث الرجال عن النساء ولعب الورق والانتخابات وعن مغن شعبي كان مفترضاً أن يأتي ولم يأت، عن أمور الحي. في مبدأ الأمر، شق عليهم قبولي ولكنهم فعلوا نزولاً على رغبة فرّاري. وعلى الرغم من القابهم الإيطالية في الأغلب، كان كل واحد منهم يحس (أو يحسون نحوه) بأنه كريول، بل بأنه جاوتشو. وكان بعضهم يعمل حمالاً أو حوذاً أو جزاراً، وكان تعاملهم مع الدواب يقربهم من أهل الريف. وأظن أن أعظم آمالهم أن يكونوا "بحوان موريرا".

في نهاية الأمر، أطلقوا عليّ لقب "الروسي الصغير"، ليس تحقيراً. تعلمت منهم التدخين وأشياء أخرى. في منزل بشارع خونين سألتني شخص إن كنت صديقاً لفرانتيسكو فرّاري فأجبت أنه لا، فلقد انتابني شعور بأن إجابته بعكس ذلك قد تكون ضرباً من المباهاة.

في إحدى الليالي، اقتحمت الشرطة المكان وقامت بتفتيشنا، واقتيد البعض إلي قسم الشرطة، لكنهم لم يمسوا فرّاري. بعد ذلك بخمسة عشر يوماً، تكرر المشهد وفي هذه المرة أمسكوا بفرّاري أيضاً لأنه يحمل مدية في خاصرته أو ربما لأنه فقد حماية زعيم الجماعة.

والآن أرى أن فراري كان صبيّاً لا حول له ولا قوة، واهماً ومخدوعاً، فيما كنت أفدسه.

ليست الصداقة أقل غموضاً من الحب أو من أي وجه آخر من أوجه هذه البلبلة التي هي الحياة. لقد ارتبت مرة في أن السعادة هي

الشيء الوحيد الخالي من الغموض، لأنها تبرر نفسها بنفسها. وخلاصة القول إن فراري المقدام، الصعب المراس، شعر بصدقة نحوي أنا، الحقير. أحسست حينئذ بأنه يخطئ، بأنني لم أكن جديراً بتلك الصداقة. حاولت تجنبه لكنه لم يسمح لي بذلك. وزاد من حيرتي رفض أمي لتلك الصداقة. وهي التي كانت تأبى أن أختلط بمن كانت تسميه "حثة" وكنت أقلده. وجوهر الحكاية التي أقصها عليك هو علاقتي بفراري وليس الأحداث الشائنة التي لا أندم عليها، ففي دوام الندم دوام الذنب.

كان الشيخ الذي استعاد مكانه إلى جوار فراري يبادل له الأسرار. كانا يدبران لشيء ما. من مكاني على الطرف الآخر من المائدة، هيئ لي أنني سمعت اسم "ويدمان"، صاحب مصنع النسيج بالطرف النائي من الحي. بعد قليل، وبلا مقدمات، كلفوني بأن أحوم حول المصنع وأن أنعم النظر في بواباته.

كانت الشمس على وشك المغيب عندما عبرت الجدول وقضبان السكك الحديدية. أتذكر بعض المنازل المتفرقة وصفصافاً وأرضاً فضاء. كان المصنع جديداً لكنه بدا منعزلاً وخرباً، ويختلط الآن، في الذاكرة، لونه الأحمر بلون الغروب. كان محاطاً بسيج فولاذي. فيما عدا البوابة الرئيسية، كانت هنالك بوابتان في الخلف تطلان علي الجنوب وتؤديان إلى البناية مباشرة.

وأعترف أنني تأخرت في فهم ما فهمته أنت الآن. أبلغتهم بتقرير الذي أكدته صبي آخر كانت شقيقته تعمل في المصنع. قرر فراري أن يكون السطو يوم الجمعة التالي، لأنه لن يخفى على أحد غياب العصابة عن الحانة ليلة السبت على غير عاداتها؛ وأسندت إليّ مهمة المراقبة. إلى أن يحين الموعد، كان من الأفضل ألا يرانا أحد معاً. وحين أصبحنا بمفردنا، في الشارع، سألت فراري:

-أتفق بي؟

-نعم. وأعلم أنك ستسلك مسلك الرجال.

نمت جيداً في تلك الليلة وفي الليالي التي أعقبتها. وفي يوم الأربعاء، قلت لأمي إنني ذاهب إلى وسط المدينة لأشاهد فيلماً جديداً من أفلام رعاة البقر. ارتديت خير ثيابي وتوجهت إلى شارع "مورينو". كانت الرحلة في الحافلة طويلة. في قسم الشرطة، طلب مني أن أنتظر، بيد أنه في النهاية استقبلني أحد العاملين هناك وكان يدعي "إيالد" أو "آلت" قلت له إنني جئت لأبحث معه أمراً سرياً فأجابني بأن أتكلم بلا خوف. كشفت له عما كان فراري يدبر له. وأثار دهشتي أنه كان يجهل ذلك الاسم. ولكنه حين حدثته عن دون إيسيو قال:

-آه، هذا كان من أفراد عصابة "الأورجواني"!

ثم استدعى ضابطاً آخر، وكان من القسم الذي أتبع له، وشرعاً يتحاوران. قال لي أحدهما بشيء من السخرية:

-أتأتي بهذا البلاغ لأنك تعتقد أنك مواطن شريف؟

أحسست بأنه لن يفهمني، فأجبت:

-أجل يا سيدي، أنا أرجنتيني شريف.

أشارا إليّ بأن أنفذ المهمة التي كلفني بها زعيم العصابة، وبألا أصفرحين أرى رجال الشرطة قادمين. وعندما هممت بالذهاب، حذرني أحدهما:

-خذ حذرك، فأنت تعلم أي مصير ينتظر الوشاة.*

* وردت في النص الإسباني كلمة "أجراس" وهو استخدام دارج يقصد به الوشاة.(ت).

يستمتع رجال الشرطة بالتشدد بلغة السوق كأنهم صبية في
الصف الرابع. أجبت:

-ليتهم يقتلونني. ذاك خير عاقبة لي.

منذ فجر الجمعة أحسست براحة لمجيء اليوم الحاسم، وتأنيت
ضميري لعدم شعوري بالندم. عنت لي الساعات طويلة. ولم أكد
أقرب الزاد. في العاشرة ليلاً، بدأ تجمعنا على مسافة أقل من شارع
واحد من مصنع النسيج. وتخلف أحداً فقال دون إليسيو إننا لا نعدم
جباناً قط. وفكرت في أنهم، فيما بعد، سوف يلقون عليه بكل
التبعة.

كان المطر على وشك الهطول، وكنت أخشى أن يمكث أحد
منهم معي لكنهم تركوني عند إحدى البوابتين الخلفيتين. بعد برهة
ظهر الحراس وأحد الضباط. جاءوا سيراً على الأقدام بعد أن تركوا
الحياد في أرض فضاء حتى لا يثيروا الانتباه. كان فراري قد تمكن
من افتتاح البوابة وتمكنوا من الدخول دون أن يحدثوا ضجة.
أفزعتني أربع طلقات نارية وظننت أنهم في الداخل يقتتلون في
الظلام. في تلك اللحظة رأيت الشرطة تخرج ومعها أقراني مكبلين.
ثم خرج اثنان من الشرطة يجبران فرانيسكو فراري ودون إليسيو
أما رو. كانا قد أحرقاهما بالرصاص.

في محضر التحقيق، ذكر أنهما قاوما أمر القبض عليهما وأنهما
بادرا بإطلاق الرصاص. كنت أعلم أن ذلك محض افتراء، لأنني لم
أرهما قط يحملان سلاحاً. كانت الشرطة قد اغتصمت الفرصة
لتصفية حسابات قديمة. بعد أيام، قيل إن فراري حاول الهرب بيد أن
رصاصة واحدة كانت كافية. وبالطبع جعلت منه الصحف بطلاً ربما
م يكنه قط وكان من نسج خيالي.

أما أنا فقد ألقى القبض عليّ ثم أطلقوا سراحي بعد وقت قصير.

تقرير برودي *

* نشر هذا النص لأول مرة ضمن المجلد الذي يحمل نفس العنوان،
بوينس آيرس، ١٩٧٠.

في نسخة من المجلد الأول من "ألف ليلة وليلة" (لندن، ١٩٣٨)، ترجمة لين، كان حصل عليها من أحلي صديقي العزيز باولينو كينس، عثرنا على المخطوط الذي سأترجمه الآن إلى الإسبانية. ويوحى خطه الجميل -الفن الذي تعلمنا آلات الكتابة كيف نفقده- بأن المخطوط دُون في ذلك التاريخ أيضاً. أفاض لين، كما هو معروف، في الشروح المطولة، كما تفيض هوامش المجلد في الإضافات وعلامات الاستفهام وأحياناً في بعض التصاريحات التي دونت بنفس اليد التي خطت المخطوط. ويمكن القول بأن قارئ المجلد لم يهتم بحكايات شهر زاد العجبية بقدر اهتمامه بعبادات الإسلام. لم أستطع التوصل إلى شيء عن "ديفيند برودي"، الذي يدل توقيعه الجميل المخطوط، سوى أنه مبشر اسكتلندي من أبردين بشر بالديانة المسيحية في وسط أفريقيا ثم في بعض مناطق الغابات بالبرازيل، وهي الأراضي التي دفعته إليها معرفته بالبرتغالية. أجهل تاريخ ومكان وفاته، ولم يصل المخطوط مطلقاً إلى المطبعة، على حد علمي.

سأترجم بأمانة هذا التقرير، الذي صيغ بإنجليزية رتيبة، دون أن أسمح لنفسني بحذف أي شيء منه فيما خلا بعض إصحاحات من الكتاب المقدس وفقرة طريفة عن الممارسات الجنسية لدى "الياه"

(Yahoo) سجلها حياء الكاهن المشيخي باللاتينية. تنقص المخطوط صفحته الأولى.

"... من المنطقة التي يكثر فيها البشر -القردة (Apemen)، يعيش الـ Mich*، وأطلق عليهم اسم "الياه" حتى لا تغيب عن القارئ طبيعتهم البهيمة ولأن نطق المصطلح مستحيل لغياب الحروف المتحركة في لغتهم الخشنة. ولا يزيد عدد أفراد القبيلة عن سبعمائة فرد، على حد علمي، بما فيهم الـ NR الذين يعيشون ناحية الجنوب، في الغابات. والرقم الذي طرحه يتأسس على الحدس، فقيما عدا الملك والملكة والسحرة، ينام "الياه" حيث يجدهم الظلام، بلا مأوى ثابت. وأدت حمى الملاريا وغارات البشر -القردة المستمرة إلى انخفاض عددهم. قليل منهم فقط له اسم. ولكي يجذب بعضهم انتباه البعض يتقاذفون بالطين. ولقد رأيت أيضاً بعض "الياه" يلقون بأنفسهم على الأرض ويتقلبون كي ينادوا صديقاً.

وهم -جسمانياً- لا يختلفون عن سلالة الكرو (Kroo) إلا في انخفاض جباههم وبعض اللون النحاسي الذي يخفف من سواد بشرتهم. وهم يتغذون على الفاكهة والجذور والزواحف ويشربون لبن القط والخفاش ويصطادون الأسماك بأيديهم. عند تناول الطعام يختفون عن الأنظار أو يغلقون عيونهم؛ فيما عدا هذا، يفعلون بقية الأشياء على مرأى من الجميع، كما يفعل الفلاسفة الكلاسيون. ويلتهمون حث السحرة والملوك النيئة ليتمثلوا فضيلتهم. ولقد أنبتهم لهذه العادة، فتحسسوا أفواههم وبطونهم ربما للإشارة إلى أن الموتى هم أيضاً غذاء -بيد أن تلك الفكرة قد تكون راقية جداً- أو لكي أدرك أن كل ما نأكله هو- على المدى الطويل- لحم بشري.

*ينطق حرفا ch كما في كلمة "loch" (كتاب المخطوط).

في حروبهم، يستخدمون الحجارة التي يخزنونها، ويطلقون سباً سحرياً. ويسIRON عراة، لأن فنون الملابس والوشم مجهولة بينهم. ومما يستلفت النظر أنهم -برغم وجود هضبة واسعة وغنية بالعشب وبها عيون ماء رقيق وأشجار ظليلة- يفضلون التكس في المستنقعات المحيطة بها كأنما يستمتعون بقسوة الشمس الاستوائية وبالقدارة. وسفوح جبالهم وعرة، وقد تكون بمثابة السور ضد البشر- القردة. في "الأراضي العالية" باسكتلندا، تقيم العشائر قلاعها فوق قمم التلال، ولقد أوضحت ذلك للسحرة واقترحت عليهم، بلا جدوى. ومع هذا سمحوا لي بإقامة كوخ في الهضبة حيث نسائم الليل أكثر برودة.

ويحكم القبيلة ملك ذو سلطان مطلق، ولكنني أظن أن من يحكم بالفعل هم السحرة الأربعة الذين يعاونونه واختاروه ملكاً. ويتعرض كل طفل لفحص دقيق، فإذا أظهر صفات معينة، حُجبت عني، ينصب ملكاً للياه. وفي الحال يتأصلون أعضاءه التناسلية ويحرقون عينيه ويبترون يديه وقدميه حتى لا تشغله الدنيا عن الحكمة. ويعيش الملك رهين كهف يحمل اسم "القصر" لا يدخله سوى السحرة الأربعة وزوج من الجواري تعتنيان به وتدهنانه بالروث. وعند نشوب الحرب، يخرج السحرة من الكهف ويعرضونه على القبيلة لاستشارة حميتها، ويحملونه فوق الأكتاف، في أشد لحظات القتال ضراوة، على أنه راية أو تعويذة. في تلك الحالات، من المعتاد أن يموت في الحال تحت الحجارة التي يقذف بها البشر -القردة.

في قصر آخر تعيش الملكة المحرم عليها رؤية مليكها. ولقد أنعمت عليّ بلقائها. كانت باسمه المحيا وصغيرة السن ومليحة في حدود ما تسمح به سلالتها. كانت تزين عريها أساور من المعدن والعاج وفلائد من السن. نظرت إلى وتشممتني وتحسنتني ثم

انتهت بأن دعتني إليها، أمام جميع وصيفاتها. وحالت ملابسي وعاداتي دون قبولي ذلك الشرف الذي اعتادت أن تمنحه للسحرة وصائدي العبيد وهم عادة من المسلمين الذين تمر قوافلهم بالمملكة. غرست دهباً ذهبياً في لحي مرتين أو ثلاثاً، تلك الوخزات هي علامات الحظوة الملكية، وما أكثر "الياء" الذين يخزون أنفسهم ويزعمون أن الملكة منحهم الحظوة. وردت الحلي التي أحصيتها من قبائل أخرى، ويعتقد "الياء" أنها طبيعية لأنهم يعجزون عن صنع أبسط الأشياء. اعتقدت القبيلة أن كوخني شجرة برغم أن الكثيرين منهم رأوني أشيده ومنحوني عونهم. من بين أشياء أخرى، كانت معي ساعة يد وخوذة من الفلين وبوصلة ونسخة من التوراة، وكان "الياء" يرمقونها ببصرهم ويقلدون وزنها ويريدون معرفة أين التقطتها؛ واعتادوا أن يمسكوا بمديتي من نصلها، فهم بلا شك كانوا يرونها بطريقة أخرى. ولا أدري ما عساهم يفعلون لو رأوا كرسياً؟ إن أي منزل متعدد الحجرات قد يكون بمثابة مناهة لهم لكنهم قد لا يضلون الطريق فيه، مثلما لا يضل قط في منزل رغم أنه لا يرقى إلى تخيله. وكانوا جميعهم مهوورين بلحيتي وكانت حمراء في ذلك الوقت، كانوا يتحسسونها وقتاً طويلاً.

وهم لا يحسون بالألم أو بالمتعة، فيما عدا متعة أكل الجيف والأشياء العفنة. ويقودهم غياب الخيال إلى القسوة.

لقد تحدثت عن الملك والمملكة، وانتقل الآن إلى الحديث عن السحرة. لقد ذكرت أنهم أربعة، وهذا هو أكبر رقم في حسابهم. وهم يعدون على أصابعهم: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، كثير. وتبدأ "ما لا نهاية" بالإبهام. يقولون لي إن هذا يحدث في القبائل التي تسكن ضواحي بوينس آيرس. ورغم أن آخر أرقامهم رقم أربعة، فإن العرب الذين يتقايضون معهم لا يغشونهم، ففي ساعة المقايضة

ينقسم كل شيء إلى مجموعات من واحدة واثنين وثلاث وأربع، يضعها كل منهم إلى جانبه. وتلك العمليات بطيئة بيد أنها لا تحتل الخطأ أو المخاطلة.

والسحرة هم في الحقيقة، من بين أبناء أمة "إياه"، الذين استحوذوا على اهتمامي. وتعزو العامة إليهم القدرة على سحق من يريدون إلى نمل أو سلاحف، ولقد أراني أحد الأفراد -لاحظ تشككي- بيتاً للنمل كما لو كان برهاناً على ذلك. وتخون الذاكرة "إياه" أو هم بلا ذاكرة تقريباً، فهم يتحدثون عن الأضرار التي نشأت عن غزو النمر، ولكنهم لا يعرفون إن كانوا قد شهدوا هذا الغزو أم هم آباؤهم أم أنهم يقصون حلاً. لكن للسحرة ذاكرة، وإن تكن في أدنى الحدود، فهم يستطيعون في المساء تذكر أحداث وقعت في الصباح أو في مساء اليوم السابق. وهم يتمتعون في ذات الوقت بالقدرة على التنبؤ، فهم يعلنون بثقة وهذوء ما سوف يحدث خلال عشر أو خمس عشرة دقيقة. يقولون، مثلاً: "سوف تلمس ذبابة قفازي" أو "لن نلبث أن نسمع صرخة طائر". ولقد كنت شاهداً على هذه المأكة العجيبة في مفات من المرات، وأعملت الفكر فيها كثيراً. فنحن نعلم أن علم الماضي والحاضر والمستقبل، بأدق تفصيلاتها، عند الله في سمرديته، بيد أن الغريب أن يكون بوسع البشر النظر بلا حدود إلى وراء لا إلى الأمام. إذا كنت أتذكر بكل وضوح تلك السفينة الشراعية العالية الآتية من النرويج عندما كنت في الرابعة، فلم يجب أن أفاجأ إذا كان بوسع أحد التنبؤ بما هو على وشك الحدوث؟ فلسفياً، ليست الذاكرة أقل إعجازاً من التنبؤ بالمستقبل، فيوم غد أقرب إلينا من يرم عبور اليهود البحر الأحمر، ومع هذا نتذكره.

حُرِّم على القبيلة تأمل النجوم، لأنه امتياز مقصور على السحرة. ولكل ساحر تلميذ يعلمه منذ صغره العلوم السرية ويخلفه بعد موته. وهكذا هم دائماً أربعة، الرقم السحري وآخر رقم تصل إليه مدارك الرجال. وللسحرة طريقة خاصة في الاعتقاد في الجحيم والسماء. وكلاهما تحت الأرض. وسوف يسكن الجحيم -وهو رائق وجاف- المرضى والعجائز والمعذبون والبشر -القردة والعرب والنمور؛ وفي السماء-التي يتخيلونها مستنقعا ومعمّنة- الملك والملكة والسحرة، أي من كانوا علي الأرض حسني الطالع وأشداء ودمويين. وهم يعبدون إلهاً أيضاً، اسمه روث. ومن المحتمل أنهم ابتدعوه على صورة الملك وهيئته، فهو كائن مشوه وضريير وكسيع ولا حدود لسلطانه. وله عادة شكل نملة أو نعبان.

ولن تفاجئ أحداً -بعد ما قيل- مسألة أنني خلال الفترة التي قضيتها معهم لم أستطع تنصير "ياه" واحد. فعبارة "يا أبانا" كانت تفرغهم، لأنهم يفتقرون إلى مفهوم الأبوة. وهم لا يفهمون أن فعلاً حدث منذ تسعة أشهر يمكن أن تكون له علاقة بمولد طفل. فهم لا يقبلون سبباً بهذا القدم، سبباً غير محتمل على هذا النحو. فبما عدا هذا، تعرف كل النساء تجارة الجسد وليست كلهن أمهات.

ولفتهم معقدة ولا تشبه أية لغة أخرى سمعت عنها. ونحن لا نستطيع أن نتحدث عن أجزاء للجمل لأنه ليست نمة جمل، بل إن كل كلمة ذات مقطع واحد وتعني فكرة عامة وتحدد سياق الكلام أو بتحريك قسماط الوجه. فكلمة NRZ مثلاً توحى بالتشتت وبالبيع، ويمكن أن تعني أيضاً: السماء ذات النجوم، نمرأ، سرب طيسور، الرش، الحصبة، فعل التشتت أو الفرار الذي يعقب الهزيمة. بينما تشير HRL إلى الضم أو التكثيف، ويمكن أن تعني: القبيلة أو جذع شجرة أو حجرة أو كومة حجارة أو فعل تكوم الحجارة أو مؤتمر

السحرة الأربعة أو اللقاء الحسدي أو غابة. ويمكن لأية كلمة أن تعطي المعنى المضاد إذا نطقت على نحو آخر أو إذا تبدلت قسماط الوجه. ولا ينبغي أن نسرف في التعجب، ففي لغتنا يفيد فعل TO CLEAVE معنى "شق" أو "التصق". وبالطبع ليست ثمة جمل ولا حتى ناقصة.

وتوحي إليّ فضيلة التجريد الذهنية التي تطرحها مثل هذه اللغة بأن "الياء"، رغم بربريتهم، ليسوا أمة بدائية بل فاسدة. وتؤكد هذا الحدس الكتابات القديمة التي عثرت عليها في قمة الهضبة ولم تعد القبيلة تحاول فك رموزها التي تشبه الرموز الاسكندنافية القديمة التي نقشها أجدادنا. ويبدو أنهم نسروا اللغة المكتوبة وبقيت لهم اللغة الشفاهية فقط.

ووسائل تسليتهم هي مصارعة القطط المدربة والإعدام. وإذ يتهم أحد بخدش حياء الملكة أو بالأكل على مرأى من آخر فلا شهادة شهود ولا اعتراف، ويصدر الملك حكمه بالإدانة. ويعاني المحكوم عليه من صنوف العذاب ما أحاول ألا أتذكره ثم يرجعونه بالحجارة. وللملكة حق رمي الحجر الأول والحجر الأخير الذي غالباً ما يكون بلا جدوى. وتثني العامة على مهارتها وجمال مفاتها وتهتف لها بجنون ملقية إليها بالورود وبالأشياء العفنة فيما تبسم الملكة دون أن تنبس بكلمة.

ومن تقاليد القبيلة الأخرى: الشعراء. يحدث أن يتأني لرجل نظم ست كلمات أو سبع، تكون دائماً غامضة، حينئذ لا يتمالك نفسه ويصرخ بها واقفاً في مركز دائرة يشكلها السحرة والعامة معدين على الأرض. إذا لم تثرهم القصيدة فكأن شيئاً لم يحدث، وإن راعتهم كلمات الشاعر ابتعدوا عنه كافة في صمت، تحت وطأة فزع

مقدس. يحسون بأن الروح قد مسته، فلا يكلمه أو ينظر إليه أحد، ولا حتى أمه. فهو لم يعد بشراً بل إله ويستحل دمه. والشاعر إن استطع يبحث لنفسه عن ملاذ في رمال الشمال.

ذكرت كيف وصلت إلى أرض "الياه". ويتذكر القارئ أنهم أحاطوا بي وأنني أطلقت في الهواء عياراً من بندقيتي وأنهم ظنوه رعداً سحرياً. ولكي أعزز هذا الخطأ، كنت أسير دائماً بلا سلاح. وفي صباح أحد أيام الربيع، عند طلوع النهار، باغتينا البشر - القردة بغزورهم، فهبطت عدواً من الهضبة وسلاحني في يدي وقتلت اثنين من هاته الحيوانات. وفر الباقون فرعين. فالرصاص، كما هو معروف، لا يرى. لأول مرة في حياتي سمعت من يهتف لي واعتقد أن الملكة استقبلتني حينئذ. رحلت في مساء نفس ذلك اليوم، فذاكرة "الياه" ضعيفة.

وليس لمغامراتي في الغابة أهمية. في نهاية المطاف، بلغت قرية يسكنها زنوج يعرفون الحرث والفرس والصلاة تفاهت معهم بالبرتغالية. وقام مبشر من الكنيسة الرومانية، الأب فرناندس، على حسن ضيافتي ورعايتي في كوخه حتى أصبحت على أهبة الاستعداد لمواصلة رحلتي الشاقة. في بادئ الأمر كانت رؤيته وهو يفرغناه ويلقي بداخله بقطع اللحم تصيبني ببعض الغثيان، وكنت أغطي عيني بيدي أو أشيح بوجهي عنه، لكنني اعتدت ذلك بمرور عدة أيام. أتذكر برضى مناقشاتنا في حقل اللاهوت. لم أتمكن من إعادته إلى دين عيسى الحنيف.

أكتب الآن من جلاسجو. لقد سردت قصة إقامتي بين "الياه" وليس رعبى الجوهرى منهم الذي لم يهجرني تماماً، بل يزورني في المنام. أحياناً، أظن أنهم مازالوا يحاصرونني في الشارع. أعلم يقيناً

أن "الياء" شعب همجي، ربما أكثر شعوب الأرض همجية، لكن ليس من العدل تناسي بعض الملامح التي تضعهم على طريق الخلاص. لديهم مؤسسات ولديهم ملك ويمارسون لغة تقوم على مفاهيم عامة، ويعتقدون -كالعبرانيين وكالإغريق- في الأصل الإلهي للشعر، ويتبنون ببقاء الروح بعد موت الجسد، ويعتقدون في حقيقة الثواب والعقاب. وخلاصة القول إنهم يمثلون الحضارة كما نمثلها نحن، برغم آثامنا الكثيرة. ولست نادماً على أنني حاربت في صفوفهم ضد البشر -القردة. فواجهنا أن نقي أنفسنا شر التهلكة. وأرجو أن تأخذ حكومة جلالتكم بعين الاعتبار ما يجرؤ على اقتراحه هذا التقرير."

الآخر *

* نشر هذا النص للمرة الأولى ضمن المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "كتاب الرمل" (بوينس آيرس، ١٩٧٥).

جرت الواقعة في شهر فبراير من عام ١٩٦٩، في كامبردج، شمال بوسطن. لم أسجلها في حينها لأن غرضي الأول كان نسيانها، حتى أفقد لا عقلي. والآن، في عام ١٩٧٢، أرى أنني لو كتبتها سيقرؤها الآخرون على أنها قصة، وربما هكذا اعتبرتها أنا أيضاً، بمرور الأعوام.

أعلم أنها كانت فظيعة تقريباً فيما كانت تحدث، ولا سيما في ليالي السهاد التي أعقبتها. ولكن لا يعني هذا أن يتأثر الآخرون بسردها.

كانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً. كنت مستقلاً على مقعد في مواجهة نهر تشارلز. على مسافة خمسمائة متر إلى اليمين، كانت ثمة بناية عالية لم أعرف اسمها قط. كانت مياه النهر الرمادية تحمل قطعاً طويلة من الجليد. وعلى نحو لا يمكن تجنبه، جعلني النهر أفكر في الزمن، في صورة هيراكليتوس الألفية. كنت قد نمت جيداً وأعتقد أن درس مساء اليوم السابق نجح في شد انتباه طلبتي. لم تكن هنالك نفس واحدة على مرمى البصر.

بغته، انتابني شعور بأنني عشت من قبل تلك اللحظة (وهو ما يفسره علماء النفس بأنه حالة إجهاد). على الطرف الآخر من مقعدي

جلس شخص. كنت أفضل أن أكون وحدي، ولكنني لم أشأ النهوض في الحال حتى لا أبدو غير متحضر. كان الآخر شرع يصفر. وبدأ حينئذ أول هموم ذلك النهار. ما كان يصفر به، ما كان يحاول أن يصفر به (فلم أكن قط بارعاً في ذلك) هو مقطوعة "لا تايرا" لإلياس ريجولس، بأسلوب الكريول. هذا الأسلوب أعادني إلى فناء اختفى، وأعاد إلى ذاكرتي "البارو ميليان لافينور" الذي كان قضى نحيبه منذ سنين عديدة. ثم جاءت الكلمات. كانت كلمات المقطع الأول. لم يكن صوت البارو وإنما صوت يحاول تقليد صوته. تعرفت الصوت في فزع.

اقتربت منه، وقلت له:

- سيدي: هل أنت من أورجواي أم من الأرجنتين؟

- من الأرجنتين، لكنني منذ عام ألف وتسعمائة وأربعة عشر أعيش في جنيف.

مرت فترة صمت طويلة. سألته:

- في رقم سبعة عشر من شارع مالينيو، أمام الكنيسة الروسية؟

فأجابني أن نعم. قلت له علي الفور:

- إن اسمك إذن خورخي لويس بورخس. أنا أيضاً خورخي

لويس بورخس. ونحن في عام ١٩٦٩، في مدينة كامبردج.

فأجابني بصوتي وإن كان بعيداً بعض الشيء:

- كلا!

بعد قليل، استطرد قائلاً:

- أنا هنا في جنيف، على مقعد على بعد خطوات من نهر

الرودان. الغريب أننا متشابهان، بيد أنك أكبر سنًا، برأسك الرمادي.

أجبتة:

-بوسعي أن أثبت لك أنني لا أكذب. سأقول لك أشياء لا يعرفها شخص آخر. في بيتنا إناء من الفضة لشرب المائي رسم الجزء الأسفل منه على شكل ثعابين، أحضره جدنا من بيرو. ثمة أيضاً إجانة فضة معلقة في قربوس. وفي الصوان الموجود بغرفتك هنالك صقان من الكتب: "الف ليلة وليلة"، ترجمة لين، في مجلداتها الثلاثة المصورة، وبشروحها المكتوبة بخط أصغر بين كل فصل وفصل، ومعجم كيشرات للغة اللاتينية، ومجلد "جيرمانيا" لتاقيطس باللاتينية وبترجمة جوردون، و "دون كيخوته" طبعة "جارنييه"، و "جداول الدم" لريفيرو أندارته عليها إهداء المؤلف، و Sarior Resartus لكارلايل، وترجمة ذاتية لسيرة "أمييل"، وطبعة شعبية من كتاب عن العادات الجنسية لشعوب البلقان مخبأ وراء بقية الكتب. ولا أنسى أيضاً غروباً في الطابق الأول بميدان دوبرج.

صحح خطأي:

-دوفور.

-حسن، دوفور. ألا يكفيك كل هذا؟

-نعم، لا يكفيني. فهذه البراهين لا تبرهن شيئاً. إذا كان هذا حلماً فمن الطبيعي أن تعلم ما أعلم، وقالمتك المسهبة باطللة كلية! كان اعتراضه عادلاً، قلت له:

-إذا كان هذا الصباح وهذا اللقاء حلماً فإن كلاً منا لابد أن يعتقد أنه هو الذي يحلم وليس الآخر. قد ينتهي الحلم وقد لا ينتهي. واجبنا الآن بداهة أن نتقبل الحلم كما تقبلنا من قبل الكون والميلاد والرؤية بالعين والتنفس.

فأجابني في قلق:

-وماذا إذا استمر الحلم؟

لكي أطمئنه وأطمئن نفسي تصنعت رباطة جأش لم أكن في الحقيقة أستشعرها. قلت له:

- قد دام حلمي سبعين عاماً. على أية حال، حينما يتذكر المرء حياته، ليس هنالك شخص لا يلتقى بنفسه. وهذا ما يحدث لنا الآن، فيما عدا أننا اثنان. ألا تحب أن تعرف شيئاً من ماضي ومن المستقبل الذي ينتظرك؟

وافقني دون أن يتفوه بكلمة. أكملت تأهلاً بعض الشيء:

- أماً بصحة طيبة في منزلها بـ "تشاركس إي مايبوه"، بوينس أيرس، لكن أبانا مات منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً. مات بالقلب، قضى عليه شلل نصفي. كانت يده اليسرى تستقر فوق اليمنى كيد طفل صغير فوق يد عملاق. كان يتعجل الموت لكن بلا شكوى واحدة. كانت جدتنا قد لقيت ربها في نفس المنزل؛ وقبل النهاية بأيام، دعتنا جميعاً وقالت لنا: "إنني امرأة بلغت من العمر أرذله وتحضر في بطاء شديد، فلا يحتاج أحد لمثل هذا الأمر الشائع والعادي". نورا، شقيقتك، تزوجت وأنجبت طفلين. بهذه المناسبة، كيف حالهم في البيت؟

-بخير. يداوم أبونا على دعاياته ضد العقيدة. قال ليلة أمس إن المخلص مثل الجاوتشو الذين يتجنبون الالتزام، لذا يعط بالأمثال.

وأضاف إثر تردد:

- وأنت؟

-لا أعرف عدد الكتب التي سكتيها، ولكنني أعرف أنها كثيرة. سكتب أشعاراً وستمنحك رضى لا يشاطرك إياه أحد، وقصصاً ذات طبيعة فانتازية. ستعطي دروساً كأبيك وكآخرين كثيرين من دمنّا.

ابهجنني أنه لم يسألني عن فشل كتبي أو نجاحها. غيرت نبرة صوتي واستأنفت حديثي:

-أما بصدد التاريخ.. قامت حرب أخرى، بين نفس المتحاربين تقريباً. لم تلبث فرنسا أن استسلمت، وخاضت إنجلترا وأمريكا ضد ديكتاتور ألماني يدعى هتلر معركة واترلو أخرى. في عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، أنجبت بوينس آيرس "روساس" آخر شديد الشبه بقرينا. وفي عام خمسة وخمسين، أنقذتنا مقاطعة قرطبة كما فعلت من قبل "إنثري ريوس". والآن، لا تسير الأحوال على ما يرام. تسيطر روسيا على الكوكب؛ وأمريكا -فريسة خرافة الديمقراطية- لم تقرر بعد أن تكون إمبراطورية. وبلادنا تزداد تأخراً يوماً بعد يوم. تزداد تأخراً وصلفاً، كأنها تدفن رأسها في الرمال. ولن يدهشني أن يحل تعليم اللغة الجوارانية محل اللاتينية.

لاحظت أنه لا يكاد يلتفت إليّ حديثي. كان الخوف الفطري من المستحيل والمحقق أيضاً يسيطر عليه. ولكنني -أنا الذي لم أنجب- شعرت نحو هذا الشاب المسكين الأقرب إليّ من ولد من لحمي بتيار جارف من الحب. رأيت يديه تطبقان على كتاب. سأله أي كتاب هو؟ فأجابني ببعض الخيلاء:

- "المجانين"، بل "الشياطين" لفيدور دوستوفسكي.

-لقد انمحي من ذاكرتي. كيف هو؟

ما إن قلت ذلك حتى أحسست بأن سؤالي لا يقتفر. قرر هو:

-لقد أوغل المعلم الروسي في متاهات النفس البشرية كما لم يفعل أحد.

عنت لي تلك المحاولة البليغة دليلاً على أنه أصبح أكثر هدوءاً. سأله عما قرأه من أعمال أخرى للمعلم الروسي، فذكر عمليين أو ثلاثة، من بينها "القرين". سأله إن كان عند قراءة تلك الأعمال يميز

شخصها جيداً، كما في حالة جوزيف كونسراد، وإن كان يتتوي
مواصلة دراسة الأعمال الكاملة. فأجابني في شيء من الدهشة:

- كلا، في الحقيقة.

سألته ماذا كان يكتب؟ فقال إنه يعد ديوان شعر سيطلق عليه
"الأناشيد الحمراء"، وكان قد فكر أيضاً في اسم "الإيقاعات
الحمراء" كعنوان له. قلت:

- ولم لا؟ يمكنك أن تذكر، كأمثلة سابقة جيدة، الشعر الأزرق
لروبن داربو والأنشودة الرمادية لفيرلان.

دون أن يلتفت إليّ، أوضح أن ديوانه ينشد الأخوة بين جميع
البشر، فالشاعر في زمننا لا يستطيع أن يولي ظهره لعصره.

أغرقت في الفكر ثم سأله إذا كان يشعر حقيقةً بأنه أخ للجميع:
بأنه، علي سبيل المثال، أخ لكل أصحاب الوكالات الجنازيرة ولكل
ساعة البريد ولكل الغواصين ولكل من يعيشون في صف المنازل ذات
الأرقام الزوجية ولكل من بحث أصواتهم، الخ. فقال إن كتابه
يختص بالجماهير العريضة من المقهورين والمنبوذين، فأجبت:

- إن جماهيرك المقهورة والمنبوذة ليست سوى تجريد. لو أن
أحداً موجود فالأفراد وحدهم موجودون. قال أحد الإغريق: "ليس
رجل الأمس هو رجل اليوم". وكلانا، على هذا المقعد، في جنيف
أو كامبردج، ربما نكون دليلاً على ذلك.

فيما عدا صفحات التاريخ الصارمة، لا تحتاج الأحداث الشهيرة
إلى عبارات شهيرة. على فراش الموت، يود الإنسان أن يتذكر رسماً
لمحه في طفولته؛ وقبل دخول المعركة، يتحدث الجنود عن الطين
أو عن الرقيب. لقد كان موقفنا فريداً، ونحن بصراحة لم نكن معدين

له. تحدثنا حتماً في الأدب، وأخشى أنني لم أقل سوى الأشياء التي اعتدت قولها للصحفيين. كان قريني يعتقد في ابتكار أو اكتشاف استعارات جديدة، أما أنا ففي استعارات توائم مشابهات غائرة وبينة ويقبلها خيالنا: شيخوخة الرجال والغروب، الأحلام والحياة، جريان الزمن والماء. طرح علي هذا الرأي الذي سيطرحة في كتاب بعد ذلك بأعوام.

لم يكن يصغي إليّ تقريباً. طفق يقول:

-لو أنك كنت أنا فكيف تفسر نسيانك للقائك في عام ١٩١٨
برجل تقدمت به السن قال لك إنه هو أيضاً بورخس؟

لم أكن قد فكرت في هذه المعضلة. أجبت دون اقتناع:

-ربما أردت نسيانه لشدة غرابته.

فوجه إليّ السؤال التالي في حجل:

-كيف تعمل ذاكرتك؟

أدركت أن، في رأي ذلك الصبي الذي لم يكن قد أكمل العشرين من عمره، أي رجل تجاوز سن السبعين هو رجل ميت. أجبت:

-تبدو ذاكرتي عادةً كالنسيان، ولكنها مازالت تعثر على ما تكلف به. أدرس اللغات الأنجلوسكسونية ولست الأخير في الفصل.

طال حديثنا أكثر مما يناسب الحديث في المنام. خطر لي خاطر مباغت. قلت له:

-بوسعي أن أثبت لك في الحال أنك لا تحلم. اسمع هذا البيت الذي لم تقرأه مطلقاً، على ما أذكر.

وببطء شديد تلوت البيت الشهير:

L'hydre - univers toradant son corps écaillé d'astres

شعرت بذهوله الأقرب إلي الفزع؛ ردد البيت بصوت خفيض
متدوقاً كل كلماته المشرقة. تمتم:

-أجل، أنا لا أستطيع كتابة سطر كهذا قط.

كان هوجو قد وحد بيننا.

قبل ذلك، كان هو قد ردد بحماس -أتذكر ذلك الآن- تلك
المقطوعة القصيرة التي يتذكر فيها والت ويتمان ليلة مشتركة أمام
البحر، ليلة سعد فيها حقاً.

أوضحت:

-لقد تغنى ويتمان بها لأنه كان يهفو إليها ولم تحدث.

وتكتسب القصيدة قيمة إذا حدسنا أنها تعبير عن لهفة، لا سرد
لواقعة.

حدجني بنظرة ثم هتف:

-أنت لا تعرفه. لا يمكن لو يتمان أن يكذب.

لا يمر نصف قرن سدى. بعد محادثتنا كشخصين لنا قراءات
متنوعة وأذواق متباينة، أيقنت عدم قدرتنا على التفاهم. لقد كنا في
غاية الاختلاف وفي غاية التشابه. لم يكن بوسع أي منا أن يخاتل
الآخر، فيما جعل الحوار شاقاً. وكان كل واحد منا نسخة
كاريكاتيرية من الآخر. وما كان لذلك الموقف الغارق في الشذوذ
أن يدوم طويلاً. لم تكن ثمة جدوى من نصيح أو مناقشة، لأن مصيره
المحتوم أن يكون من كتته أنا. بغنة تذكرت إحدى فانتازيات

كولريديج. يرى شخص فيما يرى النائم أنه يجتاز الفردوس ويعطونه زهرة دليلاً على ذلك، وحين يصحو من نومه يجد الزهرة.

طرات على فكري حيلة مماثلة. قلت له:

-اسمع، أمك نقرود؟

-نعم، معي حوالي عشرين فرنكاً، فالليلة سأدعو سيمون يشلنسكي إلى العشاء في "الكروكودايل".

-قل له إنه سيمارس الطب في "كاروج" وسيحقق نجاحاً عظيماً... والآن، اعطني عملة من نقرودك.

أخرج ثلاث عملات فضية وقطعاً أخرى صغيرة، وأعطاني واحدة من الأولى دون أن يفهم شيئاً.

مددت له يدي بواحدة من تلك العملات الورقية الأمريكية المبالغ فيها والتي لها نفس الحجم برغم تباین قيمتها، فتفحصها بنهم ثم صرخ:

-مستحيل! تحمل تاريخ ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين. (بعد ذلك بشهور، قيل لي إن أوراق النقد لا تحمل تاريخاً) ما كل هذا إلا معجزة، والمعجزات مخيفة. لو حضرها من شهدوا بعث لعازر لانتابهم الرعب.

قلت لنفسي: "لم تتغير، نعود دائماً إلى إحالات الكتب".

مزق العملة الورقية واحتفظ بالعملة الفضية. وكنت قررت أن ألقي بها في النهر، فقوس العملة الفضية وهو يغوص في النهر اللجيني كان من شأنه أن يضفي على قصتي صورة المعية، لكن الحظ لم يشأ. قلت له إن الحادث الخارق إذا وقع مرتين لا يصبح رهيباً.

واقترحت عليه أن نلتقي في اليوم التالي، عند نفس المقعد الكائن في
زمنين وفي مكانين.

وافق في الحال وأضاف، دون أن ينظر إلى ساعته، أنه تأخر. كنا
نكذب، وكان كل منا يعلم أن الآخر يكذب. قلت له إنهم سوف
يأتون ليصطحبوني. فسألني:

-يصطحبونك؟

-نعم. عندما تبلغ سني ستكون قد فقدت بصرك تماماً تقريباً.
وسترى فقط اللون الأصفر وظلالاً وأضواء. لكن، لا تهتم، فالعمى
التدريجي ليس أمراً مأسوياً. إنه كفروب بطيء في يوم صيف.

افترقنا دون أن يمس أي منا الآخر. في اليوم التالي لم أذهب
للقائه. وبقيني أن الآخر لم يذهب أيضاً.

أعملت الفكر زمناً طويلاً في هذا اللقاء الذي لم يحدث به أحداً،
وأعتقد أنني توصلت إلى السر. كان اللقاء حقيقياً، لكن الآخر
تحدث معي في المنام، وهكذا استطاع نسياني. وأنا رأيته في
سهادي ومازالت الذكرى تقض مضجعي.

حلم الآخر بي ولكنه لم يفعل ذلك علي نحو دقيق. لقد رأى في
نومه -هذا ما أدركه الآن - تاريخاً مستحيلاً على ورقة الدولار.

البرلمان *

* ظهر هذا النص منشورا لأول مرة في المجلد الذي يحمل نفس العنوان، في بوينس
أيرس، ١٩٧١

Ils s'acheminèrent vers un chateau immense, au frontispice duquel on lisait: Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde vous y etiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez."

Diderot: *Jaques le Fataliste*
et son Maître (1769)

اسمي أليخاندر فيري، اسم له أصلاء حرية، لكن لا معادن* المجد ولا لظل المقدوني* العظيم (العبارة لمؤلف ديوان "المرمر" الذي شرفت بصداقته) علاقة بهذا الرجل الرمادي البسيط الذي يخيط هذه السطور في الطابق العلوي من فندق بشارع سانتياجو دل إستيرو، في جنوب لم يعد بعد الجنوب. في أية لحظة ربما أكون قد أتممت نيفاً وسبعين عاماً من عمري، ومازلت ألمي دروس اللغة الإنجليزية على قليل من الطلبة. لم أتزوج، لترددي أو لإهمالي أو لأسباب أخرى، وأنا الآن وحيد. لا تؤلمني وحدتي فتكفي المرأة مشقة تقبله لنفسه ولأطواره الغريبة. أرى أنني

*إشارة إلى لقب فيري Ferri ويعني بالإيطالية الفولاذ (ت).
*في الإسبانية، يقابل اسم الاسكتلر اسم أليخاندر، ومن ثم العلاقة بين اسم الراوي والقائد المقدوني. - (ت).

أتقدم في العمر ومن أعراض ذلك البينة أنني لم أعد ألقي بالاً أو أفاعاً بالمحدثات، ربما لأنني لاحظ أن لا شيء جديد فيها وأنها لا تعدو كونها تنوعات طفيفة. في شبابي، كانت تجذبني ساعة الغروب والأحياء النائية والتعاسة؛ واليوم، أفضل الصباح في قلب المدينة والدعة. لم أعد أحاول أن أكون هاملت. وانضمت إلى الحزب المحافظ وإلى نادٍ للشطرنج أذهب إليه كمتفرج، شارد أحياناً. من لديه فضول بوسعه أن يجد في رف معتم من رفوف المكتبة الوطنية بشارع "المكسيك" نسخة من كتابي "دراسة موجزة للغة جون ويلكنز التحليلية"، وهو عمل قد يكون في حاجة إلى إعادة طبعه لتنقيحه وتخفيف أخطائه الكثيرة. ومدير المكتبة الوطنية يقولون لي إنه أديب كرس حياته لدراسة اللغات القديمة - كأن اللغات الحالية ليست بدائية بما يكفي!- وللتمجيد الفوغائي لبوينس أيرس خيالية قوامها حاملي المدى. لم أرغب في معرفته البتة، فمرة واحدة فقط منذ جئت هذه المدينة، في عام ١٨٩٩، واجهتني الصدفة بأحد حاملي المدى أو بشخص اشتهر بذلك. وسوف أقص هذه الحادثة إذا سنحت الفرصة فيما بعد.

ذكرت أنني أعيش وحيداً. قال لي أحد جيراني في الفندق، كان سمعني أتحدث عن فيرمين إيجورن، إنه مات في "بونتا دل إستة".

أصر موت هذا الرجل، الذي لم يكن صديقي في الحقيقة، على إشاعة الحزن في نفسي. أعلم أنني وحيد، وأعلم أنني الوحيد على ظهر الأرض الحارس لذكرى ذلك الحدث، البرلمان، التي لن يشاطرنني إياها أحد. فانا الآن آخر أعضاء البرلمان. صحيح أن كل الناس أعضاء فيه وأن ليس هنالك كائن على الكوكب ليس عضواً في البرلمان، إلا أنني عضو من نوع آخر. أعلم أنني كذلك وأن هذا ما يميزني عن رفاقي الحاليين والقادمين الذين لا حصر لهم. وصحيح

أننا في السابع من فبراير عام ١٩٠٤ أقسمنا بأقدس ما نقدسه - وهل على وجه الأرض ما هو مقدس أو غير مقدس؟ - ألا نكشف لأحد عن تاريخ البرلمان؛ على أن مسألة حثي بالقسم هي أيضاً جزء من البرلمان. إن هذا لتصريح مبهم ولكنه قد يثير فضول قرائي المحتملين.

على أية حال، ليست المهمة التي ألزمت بها نفسي بالمهمة الهينة. فأنا لم أجرب حظي من قبل في جنس الرواية ولا حتى في نوع الرواية الرسائلية، غير أن ما هو أخطر من ذلك بكثير هو أن القصة التي سأسجلها لا تصدق. وكان قلم عوسيه فرناندث إيرالا - شاعر "المرمر" المنسي بلا وجه حق- هو المختار لهذه المهمة، لكن ذلك مستحيل الآن. لن أتعمد تزيف الحقائق، بيد أن إحساساً يتنبأني بأن كسلي وقلة مهارتي سوف يقوداني إلى الخطأ في أكثر من مرة.

ليس للتواريخ المحددة أهمية، لنذكر فقط أنني قدمت من مدينة سانتافيه، مسقط رأسي، في عام ١٨٩٩. لم أعد إليها قط. فقد اعتدت بوينس أيرس -التي لا تشد انتباهي- كما يعتاد المرء جسده أو المأزماً. أشعر، بلا أدنى تأثر، بدنو أجلي، لذا عليّ أن أكبح جماح إسهامي المعتاد وأن أتقدم قليلاً في روايتي.

لا تغير السنون من جوهرنا، إن كان لنا جوهر على الإطلاق. قد يكون الدافع الذي قادني، في إحدى الليالي، إلى برلمان العالم هو نفسه الذي دفع بي في مبتدأ الأمر إلى دار "آخر ساعة". فمن وجهة نظر صبي ريفي فقير قد تكون الصحافة مهنة رومانسية مثلما يكون راعي البقر الجاوتشو أو العامل الأجير رومانسياً عند صبي فقير من المدينة. لا أتحجل من أنني أردت أن أكون صحفياً وإن بدت لي

الآن مهنة مبتذلة. أذكر أنني سمعت زميلي فرناندث إيرالا يقول إن الصحفي يكتب للنسيان وإن رغبته هو أن يكتب للذكرى وللزمن. كان قد "نحت" (هذا الفعل كان شائع الاستخدام في هذا المعنى) بعض السونيتات الرائعة التي ظهرت فيما بعد، ليس قبل تنقيحها تنقيحاً طفيفاً، على صفحات "المرمر".

في غير مستطاعي الآن أن أحدد أول مرة سمعت فيها عن "البرلمان". قد يكون في ذلك المساء الذي سلمني فيه الصراف راتبي الشهري ودعوت فرناندث إيرالا إلى العشاء ابتهاجاً بذلك الدليل على أن بونيس أيرس قد قبلتني، واعتذر إيرالا بدعوى أنه لا يستطيع أن يتخلف عن البرلمان. في الحال، أدركت أنه لا يقصد بذلك المبنى* المتباهي بقبته والكائن بنهاية الطريق التي يسكنها الإسبان، وإنما يقصد شيئاً أشد سرية وأعظم أهمية. كان الناس يتحدثون عن البرلمان؛ بعضهم يتهكم صريح، وبعضهم بصوت خفيض، وبعض ثالث بانزعاج أو فضول، وجميعهم، على حد اعتقادي، في جهل. بعد عدة أسابيع، دعاني إيرالا إليّ الذهاب معه؛ أبلغني بأنه أتم الإجراءات اللازمة.

كانت الساعة حوالي التاسعة أو العاشرة ليلاً. في الترام، قال لي إن الاجتماعات التحضيرية تنعقد أيام السبت وإن دون اليخاندرو جلنكروي وقع على قبولي ربما بسبب تشابه الأسماء. دخلنا "كافيتريا الغاز". كان المجتمعون -وعددهم بين الخمسة عشر والعشرين- يتحلقون منضدة طويلة، ولا أدري إن كانت ثمة منصة أم أن الذاكرة

* إشارة إلى القصر الذي أصبح مقراً للبرلمان الأرجنتيني منذ بداية هذا القرن-
(ت)

تخييل وجودها. تعرفت في الحال على الرئيس رغم أنني لم أره من قبل. كان دون أليخاندررو سيداً ذا هيئة وقور، متقدماً في العمر، ذا جبهة عريضة وعينين رماديتين ولحية مائلة إلى الحمرة وخطها المشيب. ولقد رأيت دائماً مرتدياً سترة سوداء اللون، واعتادت يده الالتئان أن تستريحا على عصاه. كان قروي البنية فارغ الطول. إلى شماله جلس رجل آخر أصغر كثيراً في السن، أحمر الشعر أيضاً، وكان لونه العنيف يوحى بالنار أما لون لحية السيد جلنكوي فبأوراق الخريف. إلى يمينه، جلس شاب استطال وجهه وضافت جبهته على نحو فريد يرتدي بذلة كأنه داندي.

كان جميعهم قد طلب قهوة وطلب البعض شراب الأبنست. كان أول ما شد انتباهي وجود سيدة وحيدة بين هؤلاء الرجال. على الطرف الآخر من المائدة، جلس طفل في العاشرة من العمر يرتدي زي البحارة ما لبث أن راح في النوم. وكان ثمة أيضاً قس بروتستانتني ويهوديان لا تحتمل هيفتهما خطأ وزنجي بمنديل من الحرير وملابس ضيقة على وتيرة المنسكمين على النواصي. كان ثمة قدحان من شراب الكاكاو أمام الزنجي والطفل. لا أتذكر الآخرين، فيما عدا سيداً يدعى مارثيلو دل ماثو، رجل شديد الاحترام وذو حوار راقٍ لم أعاد رؤيته قط. مازلت أحتفظ بصورة فوتوغرافية مطبوسة وغير واضحة المعالم لأحد الاجتماعات؛ لن أنشرها لأن ملابس ذلك الوقت والشعر المسترسل والشوارب قد تعطي انطباعاً تهكمياً أو حتى فقيراً يزيّف الحقيقة.

تميل كافة التجمعات إلى استحداث لهجة وطقوس تميزها، بينما لاح البرلمان -الذي كنت أراه دائماً كالحلم- كأنه يريد من أعضائه أن يبحثوا في أناة عن الهدف الذي يسعى وراءه بل وأن يكشفوا النقاب عن أسماء وألقاب زملائهم.

لم أستغرق وقتاً طويلاً في إدراك أن واجبي ألا أطرح أسئلة، وأمسكت عن سؤال فرناندث إيرالا الذي لم يشأ أن يقول لي شيئاً. لم أتخلف يوماً واحداً عن اجتماعات السبت، وقبل أن أعني ما يحدث كان مر شهر أو شهران. بدءاً من الاجتماع الثاني جلس إلى جوارى دونالد رن المهندس في "سكك حديد الجنوب" الذي أعطاني فيما بعد دروساً في الإنجليزية.

كان دون أليخاندرو قليل الكلام. ولم يكن الآخرون يتوجهون إليه ولكنني أحسست بأنهم يتحدثون كي يسمعهم وأنهم كانوا ينشدون موافقته. وكانت تكفي إيماءة من يده البطيئة حتى يتغير موضوع المناقشات. ثم تكشف لي أن الرجل ذا الشعر الأحمر الجالس إلى يساره كان يحمل هذا الاسم الطريف: تويرل. أتذكر مظهره الهش، سمة بعض الأشخاص الفارعي الطول، كأن طول القامة يصيبهم بالدوار ويحذب ظهورهم. وأتذكر يديه تعبثان بهوصلة نحاسية كان بين كل حين وحين يتركها تستقر على المنضدة. في أواخر عام ١٩١٤، استشهد كجندي مشاة في فرقة إيرلندية. من كان يشغل يمين المائدة دائماً هو الشاب ذو الجبهة الضيقة، فيرمين إجورن، ابن شقيقة الرئيس.

لا أؤمن بأساليب الواقعية، ذلك الجنس المصطنع إن وجد، وأفضل أن أكشف دفعة واحدة عما اكتشفته تدريجياً. قبل هذا، أود أن أذكر القارئ بطروفي في ذلك الوقت. كنت شاباً فقيراً من "كاسيلدا" وابناً لمزارعين ثم ما لبثت أن ألفيت نفسي أقرب من قلب مدينة بوينس آيرس، ومن يدري؟، ربما من قلب العالم. لقد مر نصف قرن ومازلت أشعر بذلك الانهيار الأول الذي لم يكن، في الحقيقة، الأخير.

وهاكم الأحداث. سأسردها في إيجاز شديد. كان دون أليخاندرو جلنكوي الرئيس من كبار إقطاعيي أورجواي وصاحب ضيعة على الحدود مع البرازيل. استقر والده -وكان من أبردين- في هذه القارة في منتصف القرن الماضي. وأحضر معه مائة كتاب، واستطاع أن يؤكد أن دون أليخاندرو لم يقرأ غيرها على مدار حياته. (أتحدث عن هذه الكتب الغريبة التي تصفحتها بنفسني لأن أصل حكايتي يكمن في واحد منها). حين توفي أول جلنكوي في أمريكا ترك وراءه ابنة وابناً هو الذي أصبح فيما بعد رئيسنا. وتزوجت الابنة من أحد أبناء آل إيجورن وأنجبت فيرمين.

ذات مرة تطلع دون أليخاندرو إلى مقعد نائب في البرلمان، لكن زعماء الحزب أغلقوا في وجهه أبواب برلمان أورجواي. غضب الرجل وقرر تأسيس برلمان أوسع مدى. تذكر أنه قرأ في إحدى صفحات كارلايل "البركانية" عن مصير "أناكرسيس كلوتز"، من عبدة إلهة العقل، الذي تكلم على رأس ستة وثلاثين أجنبياً "كخطيب من النوع البشري" أمام مجلس باريس. محتدياً بمثله عقد دون أليخاندرو العزم على تنظيم برلمان للعالم يمثل كافة الناس في كل الأمم. وكانت "كافيتيريا الغاز" مقر الاجتماعات التحضيرية. أما الجلسة الافتتاحية للبرلمان والتي حدد موعد انعقادها في غضون أربع سنوات فقد تقرر أن يكون مقرها ضيعة دون أليخاندرو. وهو، كالعديد من أبناء أورجواي، لم يكن من أنصار "أرتيجاس"، وكان يحب بوينس آيرس لكنه قرر أن ينعقد البرلمان في وطنه. والغريب أن المدة المحددة سلفاً تمت في دقة شبه سحرية.

* خوسيه خيرباسبو أرتيجاس (مونتيفيديو، ١٧٦٤ - أسونثيون، ١٨٥٠) عسكري وسياسي من أورجواي ومؤسس القومية الأورجوايية.

في بادئ الأمر كنا نتقاضى مكافآت، لم تكن ضئيلة، لكن الحماية التي ألبيتنا جميعاً جعلت فرناندث إيرالا، وكان فقيراً مثلي، يتنازل عنها، وهكذا فعل الآخرون. كان ذلك الإجراء نافعاً فقد أدى إلى تخليص الغلال من الأعشاب الضارة، فانخفض عدد نواب البرلمان، وبقينا نحن المخلصين فقط. وكانت الوظيفة الوحيدة المدفوعة الأجر وظيفه السكرتيرة، نورا إرفيورد، التي كانت تفتقر إلى مصدر آخر للرزق وكانت المهام المنوطة بها مرهقة. فتنظيم هيئة تضم الكوكب ليست مسألة هينة، والمكاتبات والبرقيات الصادرة والواردة لم تكن تترقف. وكانت طلبات الانضمام ترد من بيرو والدانمارك وهندوستان... أشار بوليفي إلى أن بلاده تفتقر إلى منفذ علي المحيط وإلى أن هذا العيب المؤسف ينبغي أن يدرج في جدول أعمال واحدة من مناقشاتنا الأولى.

رأى تويرل، وكان ذكاًؤه متوقداً، أن البرلمان يشكل معضلة ذات صبغة فلسفية، فالتخطيط لجمعية تمثل كل البشر كان كتحديد الرقم الصحيح لكافة الأمثلة الأصلية الأفلاطونية، أى اللغز الذي شغل حيرة المفكرين على مدار قرون. واقترح أن دون أليخاندررو مثلاً، إلى جانب تمثيله للموسرين بوسعه أيضاً أن يمثل الأورجوائيين وأن يمثل الرواد العظام وذوي اللحى الحمراء والجالسين على مقعد. كانت نورا إرفيورد نرويجية. أكانت تمثل السكرتيرات أم النرويجيات أم ببساطة النساء الجميلات؟ أكان يكفي مهندس واحد ليمثل كافة المهندسين بما فيهم مهندسي نيوزيلندة؟ واعتقد أن فيرمين تدخل حينئذٍ مقهقهاً: -إن فيري ليمثل الجرينجو*.

*لقب يطلق على من هم أصل غير إسباني، خاصة من الولايات المتحدة.-(ت)

فنظر دون أليخاندررو إليه في صرامة، وقال بلا تردد:

-إن السيد فيري ليمثل المهاجرين الذين تنهض البلاد بجهودهم.
كان فيرمين يكن لي حقداً شديداً. وكان في صلفه يتباهى بأشياء
عدة منها: أنه من أوروجواي وأنه كريول وأنه يجتذب النساء وأنه
اختار خياطاً باهظ التكاليف وأنه -لم أدر مطلقاً لم؟- من أصل
باسكي فهي أمة على هامش التاريخ لم تشتهر بشيء سوى حلب
الأبقار.

ثم وقعت حادثة أشد ما تكون ابتداءً فوطدت العداوة فيما بيننا.
إثر إحدى الجلسات، اقترح إجورن أن نذهب إلى شارع خونين. لم
أشأ الذهاب ولكنني فعلت حتى أجنب نفسي التعرض لسخريته.
وذهبنا مع فرناندث إيرالا. عند خروجنا من المنزل مررنا برجل
ضخم الجثة، فدفعه إجورن الذي ربما كان ثملاً، فسد الآخر علينا
الطريق قائلاً:

-من يرد الخروج عليه أن يمر بهذه السكين.

أتذكر ألق نصلها في حلقة الدهليز. تراجع إجورن مدعوراً. لم
أكن في موقف أحسد عليه، لكن حقدي تغلب على ذعري. رفعت
يدي ناحية إبطي كمن يستعد لإخراج سلاح وقلت بنبرة حازمة:

-هذا الأمر سنسويه في الشارع!

فأجابني الرجل المجهول في نبرة مغايرة:

-هكذا يروقتي الرجال. شئت فقط أن أختبركم، أيها الصديق.

في تلك اللحظة كان يضحك في بشاشة. أجبت:

-هذا ما يعن لك!

ثم خرجنا.

دخل الرجل الذي كان يحمل السكين الماخور. فيما بعد قيل لي إنه يدعى "طايا" أو "باريس" أو شيء في هذا المعنى* وإنه كان عرييداً شهيراً. في الطريق ربت إيرا، الذي ظل ساكناً حتى تلك اللحظة، على كتفي وقال بلهجة خطابية:

- كان بين ثلاثنا فارس! يعيش دارتيان!

لم يغفر لي فيرمين إجورن قط أن كنت شاهداً على تخاذله.

أحس الآن، والآن فقط، بأن قصتي بدأت. فالصفحات السابقة لم تسجل سوى الملابس التي شأتها الصدفة أو شأها المصير كي تقع الواقعة التي لا تصدق وربما الوحيدة في حياتي. كان دون أليخاندررو جلنكوي محور الأحداث دائماً، لكننا تدريجياً وفي غمرة ذهولنا وتخوفنا بدأنا نشعر بأن الرئيس الفعلي كان تويرل. وكان هذا الشخص الفريد ذو الشارب البراق يتزلف إلى جلنكوي كما كان يتزلف إلى فيرمين إجورن، ولكنه كان يفعل ذلك في مبالغة قد تؤخذ مأخذ التهكم وبحيث لا تنال من كرامته. كان جلنكوي أسير غروره بثروته الطائلة، وكان يكفي تويرل، إذا أراد أن يفرض عليه مشروعاً، أن يوحى إليه بأنه باهظ التكاليف.

وأحسب أن البرلمان، في بداية الأمر، لم يكن إلا اسماً مبهماً. كان تويرل يقترح عمل توسعات مستمرة يقرها دون أليخاندررو دائماً. وبدأ الأمر كمن يوجد في مركز دائرة آخذة في الاتساع، دائرة تنمو وتبتعد بلا توقف. على سبيل المثال، صرح تويرل بأن البرلمان ليس في غنى عن مكتبة للمراجع فبدأ نيرنستاين، وكان يعمل في مكتبة،

*تعني كلمة طايا tapia بالإسبانية: سور، وكلمة باريس paredes: جدر، من ثم وجه الشبه. - (ت).

يوافينا بمجموعة أطالس خستس برتس وبموسوعات عديدة وضخمة مثل "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس و "المرايا" لبوفيه، حتى المتاهات العطرة (أعيد قراءة هذه الكلمات بصوت فرنانث إيرالا) التي سجلها الموسوعيون الفرنسيون العظام، والموسوعة البريطانية وموسوعة بيير لاروس وموسوعة بروخاس وموسوعة لارسن وموسوعة مونتانيير وسيمون. وأتذكر أنني لامست في احترام مجلدات حرية لموسوعة صينية لاحت لي رموزها المكتوبة بخط جميل أشد غموضاً من بقع جلد الفهد. ولن أذكر الآن النهاية التي انتهت هذه الكتب والتي لا آسف عليها.

كان دون أليخاندرود قد أخذ يكن لفرنانث إيرالا ولي شيعاً من الرد، ربما لأننا الوحيدان اللذان لم نكن نحاول تملقه. دعانا إلى قضاء أيام في ضيعة "لاكاليديونيا" التي كان البناء يعملون فيها.

بعد رحلة نهريّة طويلة ضد التيار وبعد رحلة أخرى على ظهر صندل خشبي، وصلنا إلى الضفة الأخرى، عند الفجر، اضطررنا إلى قضاء الليل في حانات فقيرة وإلى فتح وغلق مزاييج كثيرة في "كوتشيا نجر". كنا نستقل عربة ولاح لي الريف أعظم اتساعاً وأشدّ وحشة من القرية التي ولدت فيها.

مازلت أحتفظ في مخيلتي بصورتين للضيعة: الأولى، لما كنت أنتظره؛ والأخرى، لما رآته عيناى فيما بعد. على نحو عبثي تخيلتها - كمن يرى حلمًا - مزيجاً مستحيلاً من سهل سانتافه وقصر المياه الجارية. كانت ضيعة لاكاليديونيا بناية طويلة من الطوب اللبن وسقف من القش من طبقتين وممر من الآجر. عن لي أنها بنيت لتتحمل وتعمّر طويلاً، فكان سمك جدرانها العشرة حوالي فاراً*

*مقياس طول إسباني يساوي ٨٣٥،٠٠م. - (ت)

واحدة، وكانت أبوابها ضيقة. لم يخطر ببال أحد هناك أن يغرس شجرة واحدة، فكانت تصطلي بنار أول النهار وآخر النهار. وبنيت الحظائر من الحجارة، وكانت الماشية كثيرة العدد وعجفاء ومديبة القرون، وذبول الجياد المضففة تصل إلى الأرض. لأول مرة عرفت مذاق اللحم المذبوح في التو. أحضروا أكياساً من البسكويت وبعد أيام قال لي ناظر الضيعة إنه لم يجرب بعد طعم الخبز. وسأل إيرالا أين تكون دورة المياه فأشار دون أليخاندر، بإيماءة بليغة، إلى القارة كلها. كانت ليلة مقمرة، وحين خرجت لأتسنزه، فاجأته بينما كانت تراقبه نعاماً.

كانت الحرارة، التي لم تنخفض ليلاً، لا تحتل فتاق الجميع إلى برودة الطقس. كانت غرف النوم منخفضة وكثيرة، وبدت لي متهدمة. خصصوا لنا غرفة تطل على الجنوب بها سريران وخوان عليه إحانة وإبريق من الفضة. وكانت أرضية الغرفة من الطين.

في اليوم التالي، عثرت على المكينة وعلى كتب كارلايل وبحثت عن الصفحات التي كرست لخطيب من النوع البشري، أناكرسيس كلوتز، الذي أفضى بي إلى ذلك الصباح وتلك الوحدة. بعد الفطور، وكان مطابقاً للعشاء تماماً، صحبنا دون أليخاندر لنرى أعمال البناء. قطعنا فرسخاً من البادية على ظهور الجياد ثم سقط إيرالا، على الأرض وكان يخشى ركوب الخيل، فقال ناظر الضيعة دون أن يتسم:

-يجيد ابن بوينس أيرس الترحل!

شاهدنا أعمال البناء من بعيد. كان ما يقرب من عشرين رجلاً قد أقاموا ما يشبه المسرح المتهدم. أتذكر سقالات ومدرجات استبانة خلفها مساحات من السماء.

في غير ذات مرة، حاولت أن أتحدث إلى رعاة البقر الجاوتشو بيد أنني أخفقت في مساعي. على نحو ما كانوا يدركون أنهم مختلفون. وكانوا يستخدمون في اقتصاب إسبانية خنساء برازيلية اللكنة في التفاهم فيما بينهم. لا ريب في أن دماً هندياً وزنجياً كان يجري في عروقهم. وهم أقوياء البدن قصيرو القامة، ففي لاكاليدونيا كنت رجلاً طويل القامة وهو ما لم يحدث لي من قبل. كان جميعهم تقريباً يرتدي سراويل هندية، وارتدى آخرون سراويل فضفاضة ربطت من أسفل. وهم لا يشبهون من قريب أو بعيد أولئك الشخصوس المتألمين في مؤلفات "إرنانديث" أو "رفائيل أوبليجادو".

كانوا ينزعون إلى العنف تحت تأثير الكحول، أيام السبت. لم تكن ثمة امرأة واحدة ولم أسمع البتة صوت قيثارة. لكن التحول الكامل الذي اعتري دون أليخاندرو كان يشغلني عن الاهتمام بأحوال سكان الحدود. في بوينس آيرس كان سيداً بشوشاً ورصيناً، وفي لاكاليدونيا كان شيخ العشيرة الصارم، كأجداده. في أيام الأحد، كان يقرأ الكتاب المقدس على أجراء لا يفقهون منه شيئاً. في إحدى الليالي، أبلغنا ناظر الضيعة، وهو شاب ورث تلك الوظيفة عن أبيه، بأن عاملاً أجيئاً وفلاحاً من القرية يقتتلان بالمدى، فنهض دون أليخاندرو في تودة تامة وبلغ ساحة المعركة ثم تخلص من السلاح الذي اعتاد حمله وأعطاه لناظر الضيعة، الذي بدا أرعن، وشق طريقه بين الأسلحة المشهورة. ثم سمعت الأمر في الحال:

-الغيا بسلاحيكما، أيها الرجلان!

وبنفس النبرة الهادئة أضاف:

-والآن، تصافحا وعودا إلى صوابكما، فلا أريد جلبة هنا!

رضخ كلاهما للأمر. وفي اليوم التالي علمت أن دون أليخاندررو قام بفصل ناظر الضيعة.

شعرت بالوحدة تحاصرني وخشيت ألا أعود مرة ثانية إلى بوينس أيرس. ولا أدري إن كان فرناندث إيرالا شاطرني قلقني، لكننا تحدثنا كثيراً عن الأرجنتين وعما سنفعله بعد عودتنا إلى الديار. لم أكن أفتقد الأماكن المعتادة وإنما افتقدت ليوناً ببوابة بشارع خوخوي على مقربة من ميدان أونثي، أو ضوء متجر غير محدد المعالم. كنت دائماً فارساً جيداً واعتدت الخروج فوق صهوة الجواد وقطع مسافات بعيدة، ومازلت أذكر ذلك الجواد العربي الذي كنت أسرجه بنفسي، ربما يكون قد مات. في مساء ما أو في ليلة ما، قد أكون وطأت أرض البرازيل، فلم تكن الحدود سوى خط ترسمه علامات الحدود. كنت اعتدت ألا أحسب حساب الأيام عندما قال لنا دون أليخاندررو في نهاية يوم كبقية الأيام:

-الآن ناوي إلى الفراش وغداً نخرج في الفجر!

في طريق العودة بالنهر، ومن فرط سعادتي، تذكرت لاكاليديونيا بحب.

استأنفنا اجتماعات أيام السبت، وفي أول لقاء، طلب تويرل الكلمة وقال، في تصنعه البلاغي المعهود، إن مكتبة برلمان العالم لا يمكن أن تقتصر على المراجع فقط، وإن المؤلفات الكلاسية في كل اللغات شاهد حي ليس بوسعنا تجاهله دون خطر. تمت الموافقة على الاقتراح في الحال. وقبل فرناندث إيرالا والدكتور كروث - الذي كان أستاذاً للغة اللاتينية- أن يضطلعوا بمهمة اختيار النصوص الضرورية. وكان تويرل قد بحث الأمر من قبل مع نيرنستاين.

في ذلك الوقت، لم يكن هنالك أرجنتيني واحد لا تكون باريس مدينته الفاضلة. وربما كان فيرمين إيجورن أشدنا لهفة إليها، يليه فرنانثد إيرا لا لأسباب متبانية أشد ما يكون التباين. فشاعر "المرمر" يري في باريس فيرلان ولوكونست دوليل بينما كانت باريس، في حالة فيرمين إيجورن، امتداداً محسناً لشارع خونين. وأحسب أنه دبر الأمر مع تويرل الذي ناقش في اجتماع آخر موضوع اللغة التي سوف يستخدمها نواب البرلمان وضرورة أن يذهب نائبان إلى لندن وباريس لدراسة الأمر. ولكي يظهر حياده، اقترح اسمي أولاً ثم، بعد تردد طفيف، اسم صديقه إيجورن فوافقت دون أليخاندر كالمعتاد.

أعتقد أنني ذكرت أن "رن"، في مقابل دروس في الإيطالية، أخذ يعلمني اللغة الإنجليزية اللانهاية. وتجنب، في حدود الإمكان، القواعد والعبارات المصطنعة لتعلم اللغة، وخضنا مباشرة في الشعر الذي تتطلب أشكاله الإيجاز. وكان أول اتصال لي باللغة التي عمرت حياتي عن طريق Requiem العظيمة لستيفنسون، ثم جاءت الأغنيات التي أهداها بيرسي للقرن الثامن عشر المهيّب. وقبيل رحيلي إلى لندن، عرفت إبهار سوينبرن الذي دفعني، كمن يقترب ذنباً، إلى الارتياح في رفعة قصائد إيرا لا من بحر السكندري.

وصلت لندن في أوائل شهر يناير عام ١٩٠٢، وأتذكر ملمس الجليد الذي لم أكن أعرفه ثم شغفت به. من حسن طالع، لم أضطر إلي السفر في صحبة إيجورن. نزلت في فندق متواضع خلف المتحف البريطاني الذي كنت أتردد على مكتبته صباح مساء بحثاً عن لغة تكون جديرة ببرلمان العالم. لم أهمل اللغات العالمية: أطللت على الإسبرانتو - "المنصفة والبسيطة والاقتصادية" بعبارة ليوبولدو لوجونس في ديوان "التقويم القمري العاطفي" - وعلى الفولابوك التي تهدف إلى ارتياد كافة الأماكن اللغوية بإعراب

الأفعال وتصريف الأسماء. وازنت بين الحجج المؤيدة والمعارضة لإحياء اللغة اللاتينية التي لم ينضب معين الحنين إليها بمرور القرون. وتوفرت أيضاً على دراسة لغة جون ويلكنز التحليلية وفيها يكمن تعريف الكلمة في الحروف المكونة لها. هناك، تحت قبة القاعة السامقة عرفت بياتريث.

هذه هي القصة العامة لبرلمان العالم وليست قصة أليخاندررو فيري، ليست قصتي، بيد أن الأولى تتضمن الأخيرة وتتضمن كافة القصص. كانت بياتريث هيفاء، وشيقة القد، طاهرة الملامح، لها شعر أحمر كان بوسعه أن يذكرني بتويرل الأحذب لكنني لم أتذكره مطلقاً. لم تكن بعد قد أتمت العشرين من عمرها، وكانت قد نزحت من إحدى مقاطعات الشمال لتدرس في كلية الآداب، وكانت من أصل متواضع مثلي. في بوينس آيرس كان من العار أن يكون المرء من أصل إيطالي أما في لندن فقد تكشف لي أنها صفة رومانسية في نظر الكثيرين. بعد عدة أيام، صرنا عاشقين. طلبت منها أن تستزوجني لكن بياتريث فروست، مثلها في ذلك مثل نورا إرفيرد، كانت ممن أنصار العقيدة التي دعا إليها "إيسن" ولا تريد الارتباط بأحد. وولدت على شفيتها الكلمة التي لم أكن أجرؤ على قولها. يا لليالي، يا للظلمة المشتركة الدافئة، يا للحب ينساب في الحلكة كنهر سري، يا للحظة السعادة يكون فيها كل منا الاثنين معاً، يا للبراءة، يا لسداحة السعادة، يا للتوحد الذي كنا نغيب فيه كي نغيب بعده في الكرى، يا لأولى خيوط الصباح وأنا أتأملها!

على حدود البرازيل الرعرة كان الحنين يطاردني، لكن تلك لم تكن الحال في متاهة لندن الحمراء التي وهبتي أشياء كثيرة. برغم الأعداء الواهية التي اختلقتها لأوجل رحيلي، اضطرتت إلي العودة مع نهاية العام. احتفلنا معاً بعيد الميلاد ووعدتها بأن يرجعه دون

أليخاندرى إليها دعوة لكي تنضم إلى البرلمان، فأجابتنى على نحو مبهم بأنها ترغب فى زيارة نصف الكرة الجنوبي وأن أحد أبناء عمومتهما طبيب أسنان يعيش فى تسمانيا. لم تشأ ياتريث رؤية السفينة، فقد كانت ترى فى الوداع مبالغة، احتفالاً أرعن بالتعاسة، وكانت هى تحققر المبالغة. افترقنا فى المكتبة التى كنا التقينا فيها فى شتاء آخر. وأنا رجل جبان فلم أترك لها عنوانى حتى أتجنب لوعة انتظار الخطابات.

لقد لاحظت أن رحلات العودة تدوم عادةً أقل من رحلات الذهاب، لكن عبور المحيط، مثقلاً بالذكريات والهموم، لاح لى بطيئاً. لم يكن يؤلمنى شيء بقدر تفكيرى فى أن ياتريث سوف تعيش حياة موازية لحياتى، الدقيقة تلو الدقيقة والليلة تلو الليلة. كتبت رسالة متعددة الصفحات مزقتها لدى صعودى المركب فى مونتيفيديو.

وصلت أرض الوطن يوم خميس وكان إيرا لا ينتظرنى عند رصيف الميناء. عدت إلى مسكنى القديم بشارع شيلي وقضينا ذلك اليوم والذي يليه فى التريض وفى الحديث. كنت أرغب فى استرداد بوينس آيرس. شعرت بالرضى لعلمي بأن فيرمين إيجورن مازال فى باريس. فعودتى إلى الوطن قبله من شأنها أن تحول الأنظار عن غيابى الطويل.

ألفيت إيرا لا فاقد الحماس، فقد كان فيرمين ينفق فى أوروبا أموالاً طائلة ويضرب عرض الحائط بأمر العودة فى الحال. كان هذا الأمر متوقعاً؛ كانت تشير قلقى أنباء أخرى. فقد استشهد تويرل بمقولة بلينيوس الأصغر التى مؤداها أنه ليس هنالك كتاب رديء لا ينطوي على شيء جيد، واقترح، رغم معارضة فرناندث وكروث،

شراء كل مجلدات الصحافة وثلاثة آلاف وأربعمائة نسخة من "دون كيخوته" من قطع متعدد رسائل "بالمس" وأطروحات الدكتوراه وحسابات ونشرات وبرامج مسرح. وقال إن "كل تلك وثائق"، وأيده نيرنستاين. وبعد ثلاثة اجتماعات صاخبة، أقر دون أليخاندرو المقترح. كانت نورا إرفيورد تركت وظيفتها وحل محلها عضو جديد، كارلينسكي، الذي كان أداة في يد تويرل. وتكومت صناديق الكتب الضخمة، بلا حفظ أو فهرسة، في الغرف الداخلية وفي قبو منزل دون أليخاندرو. في أوائل شهر يولية، أمضى إيرالا أسبوعاً في لالاكاليدينيا، كان البناء قد توقفوا عن العمل. وعند سؤال ناظر الضيعة عن السبب قال إنها أوامر صاحب الضيعة وإن ثمة متسعاً من الوقت دائماً.

في لندن، كنت أعددت تقريراً ليس لذكره أهمية في هذا المقام. يوم الجمعة، توجهت إلى منزل دون أليخاندرو كي أحياه وأسلمه نص تقريري، وصحبي فرناندث إيرالا. كان الوقت مساءً، وكانت نسائم الجنوب تهب على المنزل. أمام البوابة المطلة على شارع السينا كانت تنتظر عربة تجرها ثلاثة عيول. أتذكر رجالاً تقوست ظهورهم يفرغون أحمالهم في آخر فناء. كان تويرل يصدر إليهم أوامره في إلحاح. كان قد حضر أيضاً - كمن يتوقع أمراً - نورا إرفيورد ونيرنستاين وكروث ودونالد رن وعضو آخر أو عضوان من البرلمان. عانقتي نورا وقبّلتي وذكرني ذلك العناق وتلك القبلة بعناق آخر وقبل أخرى. وقبل الزنجي الطيب السعيد يدي.

في إحدى الغرف، فُتح باب القبو الأرضي وغاصت بعض درجات السلم في الحلكة.

فجأة سمعنا الخطوات؛ وقبل أن أراه أيقنت أن الشخص الذي كان على وشك الدخول هو دون أليخاندرو الذي ما لبث أن وصل كأنه قطع المسافة عدواً.

كانت نبرة صوته مغايرة. لم تكن نبرة السيد المتأنّي الذي يراس اجتماعاتنا كل سبت ولا نبرة الإقطاعي صاحب الضياع الذي يمنع مبارزة بالمدي ويدعو الجاوتشور إلى كلمة الله، بيد أنه كان أقرب إلى الصورة الأخيرة.

قال آمراً ودون أن ينظر إلى أحد:

- أخرجوا كل ما تكمون هناك، أسفل. لا أريد كتاباً واحداً في القبر.

دامت تلك المهمة حوالي الساعة. كومنا في فناء الدور الأرضي كومة أعلى ارتفاعاً من أطولنا قامة. كنا جميعاً نذهب ونجيء فيما عدا دون أليخاندرو الذي لم يبرح مكانه.

ثم صدر الأمر:

- والآن، أضرموا النار في كل هذه الصناديق.

كان تويرل بالغ الشحوب. وتمكن نيرنستين من المهمة بما يأتي:

- ليس برلمان العالم في غنى عن هاته المعينات النفيسة التي جمعتها بكل هذا الحب!

أجاب دون أليخاندرو:

- برلمان العالم؟

ثم ضحك في سخرية. لم أكن سمعته يضحك من قبل.

نمة لذة غامضة في التدمير. طفقت السنة اللهب الساطعة، أما نحن فقد تراحمنا لصق الجدر وداخل الغرف، وبقي الليل والرماد ورائحة الحريق في الفناء. أتذكر بعض الأوراق المبعثرة التي نجت من الحريق، بيضاء على الأديم. قالت نورا إرفيورد، التي كانت تكن لدون أليخاندر ذلك النوع من الحب الذي تحفظه النساء الصغيرات عادة للرجال كبار السن، دون أن تعي شيئاً:

-يعرف دون أليخاندر ما يفعل!

وحاول إيرالا الرفي للأدب أن ينظم جملة:

-كل عدة قرون لابد وأن تحرق مكتبة الإسكندرية.

ثم جاء تفسير ما حدث:

-استغرقت أربعة أعوام في فهم ما أقوله لكم الآن. إن المهمة التي شرعنا في تنفيذها لهي من الرحابة بحيث تشمل -أعني هذا الآن- العالم أجمع؛ وليس بعض المتشدين المثرثرين في جنبات ضيعه نائية. بدأ برلمان العالم مع أول لحظة في العالم، وسوف يبقى بعدما أصبح تراباً. وليس ثمة مكان لا يكون البرلمان فيه. البرلمان هو الكتب التي أحرقناها. برلمان العالم هم الكالدونيون الذين دحروا جحافل القياصرة. برلمان العالم هو أي رب رهين الدنس والمسيح على الصليب. والبرلمان هو هذا الشاب الفاسد الذي ينفق أمواله على بنات الهوى.

لم أستطع كبح جماح نفسي، قاطعته:

-دون أليخاندر، أنا أيضاً مذنب. كنت قد انتهيت من تقريرتي الذي أحضره معي الآن، ولكنني تأخرت عمداً في انجلترا مبذراً أموالك عشقاً لامرأة.

استأنف دون أليخاندرود حديثه:

-كنت أتوقع ذلك يا فيري. البرلمان هو ثيراني. البرلمان هو
الثيران التي قمت ببيعها وفراسخ الحقول التي لم تعد ملكي.

ارتفع صوت مفجوع. كان صوت تويرل:

-أمعنى هذا أنك بعث لاكاليديونيا؟

فأجاب دون أليخاندرود بلا تردد:

-أجل، بعثها. لم يبق لي شبر واحد من الأرض، لكن إفلاسي لا
يولمني لأنني الآن أدركت. قد لا نلتقي بعد الآن، إذ إن البرلمان
ليس في حاجة إلينا، غير أننا سنخرج جميعاً هذه الليلة، الأخيرة،
لنرى البرلمان.

كان منتشياً بالنصر. اجتاحتنا قوة عزيمته وإيمانه، ولم يفكر أحد
ولو لثانية واحدة في أنه قد يكون مجنوناً.

في الميدان ركبنا عربة مكشوفة، وجلسنا إلى جانب الحوذي
الذي أمره دون أليخاندرود قائلاً:

-أيها المعلم، نذهب للتجول بالمدينة. اذهب بنا إلى حيث

تشاء!

لم يتوقف الزنجي الواقف على سلم العربة عن الابتسام. لن
أعرف أبداً إن كان وعي شيفاً.

إن الكلمات رموز تتطلب ذاكرة مشتركة. والقصة التي أود أن
أرويها الآن هي قصتي وحدي، لأن من شاركوني إياها قد قضوا
نحبهم جميعاً. يستحضر المتصوفة وردة أو قبرة أو طائراً هو كل
الطيور أو شمساً هي كل النجوم والشمس، أو جرة نبيذ أو بستاناً أو
اللقاء الجسدي. من بين هذه الاستعارات ليس هنالك واحدة تفيدني

في وصف ليلة السرور الطويلة تلك والتي ألفت بنا على أعتاب الفجر منهوكي القوي، سعداء. لم نتكلم تقريباً فيما كانت العجلات وسنابك الخيل تطرق فوق الحجارة. قبيل الفجر، وعلى مقربة من مجري ماء معتم ومتواضع -قد يكون نهر مالدونادو أو نهر رياتشويلو-، علا صوت نورا ليترنم بأغنية لباتريك سبنز، وصاحبها دون أليخاندررو مردداً بيتاً أو اثنين في صوت خفيض وفي نهاز. لم تستدع الكلمات الانجليزية إلى مخيلتي صورة بياتريث.

همهم تويرل خلفي بهذه الكلمات:

-أردت فعل الشر وها أنا أفعل الخير.

بقي شيء مما رأيناه إلى الأبد -حائط "لاريكوليتا" المائل إلى الحمرة، جدار السحن الأصفر اللون، رجلان يرقصان عند ناصية زاويتها قائمة، باحة شطرنجية الشكل لها سياج حديدي، حواجز شريط القطار، بيتي، سوق، الليل السحيق الرطب-، ولكن لم تكن لأي من تلك الأشياء العارضة، والتي ربما كانت أشياء أخرى، أية أهمية. كان المهم شعورنا بأن خططتنا التي سخرنا منها في أكثر من مرة كانت قائمة علي نحو واقعي وسري، وهي الكون ونحن. عبثاً حاولت استعادة مذاق تلك الليلة. في بعض الأحيان، ظننت أنني استعدته في الموسيقى، في الحب، في الذاكرة الحائرة، غير أنها لم تعد إلا مرة واحدة، في الفجر، في حلم.

حين أقسمنا ألا نكشف السر لأحد، كنا في صباح يوم السبت.

لم أر أحداً منهم مرة ثانية، فيما عدا إيرالا. لم نعاود الحديث عن هذه الذكرى مطلقاً، لأن أية كلمة نتفوه بها ربما كانت انتهاكاً لحرمتها.

في عام ١٩١٤، توفي السيد أليخاندر جلكوي ودفن في
مونتيفيديو. وكان إيرالا قد قضى نجه قبل ذلك بعام. ذات مرة
التقيت نيرنستاين، في شارع ليما، وتظاهر كل منا بأنه لم ير الآخر.

أعمال خورخي لويس بورخس (الطبعات الأولى)

أولاً: الشعر:

- ١- "دفء بوينس أيرس، أشعار"، بوينس أيرس، ١٩٢٣.
(“Fervor de Buenos Aires. Poemas.”, Buenos Aires Serrantes, 1923)
- ٢- "القمر في المقابل"، بوينس أيرس، ١٩٢٥.
(“Luna de enfrente”, Buenos Aires, Proa, 1925.)
- ٣- "كتاب سان مارتين"، بوينس أيرس، ١٩٢٩.
(“Cuaderno de San Martin”, Buenos Aires, Proa, 1929)
- ٤- "أشعار. (١٩٢٢-١٩٤٣)", بوينس أيرس، ١٩٤٣.
(“Poemas (1922-1943)”, Buenos Aires, Losada, 1943)
- ٥- "أشعار. (١٩٢٣-١٩٥٣)", بوينس أيرس، ١٩٥٤.
(“Poemas (1923-1953)”, Buenos Aires, Emecé, 1954)
- ٦- "أشعار، (١٩٢٣-١٩٥٨)", بوينس أيرس، ١٩٥٨.
(Poemas (1923-1958)”, Buenos Aires, Emecé, 1958)
- ٧- "أعمال شعرية (١٩٢٣-١٩٦٤)", بوينس أيرس، ١٩٦٤.
(“Obra Poetica, (1923-1964)”, Buenos Aires, Emecé, 1964)
- ٨- "للأوتار الستة"، بوينس أيرس، ١٩٦٥.
(“Para las seis cuerdas”, Buenos Aires, Emecé, 1965)
- ٩- "أعمال شعرية، ١٩٢٣-١٩٦٦"، بوينس أيرس، ١٩٦٦.

("Obra Poetica, 1923-1966", Buenos Aires, Emecé, 1966)

١٠- أعمال شعرية ١٩٢٣ - ١٩٦٧ بوينس أيرس، ١٩٦٧

("Obra Poetica, 1923-1967", Buenos Aires, Emecé, 1967)

١١- "أمدوحة الظل"، بوينس أيرس، ١٩٦٩.

("Elogio de la sombra", Buenos Aires, Emecé, 1969)

١٢- "الآخر، هو نفسه"، بوينس أيرس، ١٩٦٩.

(El otro el mismo, Buenos Aires, Emecé, 1969)

١٣- "ذهب النمر"، بوينس أيرس، ١٩٧٢.

("El oro de los tigres", Buenos Aires, Emecé, 1972)

١٤- "الوردة الغائرة"، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

("La rosa profunda", Buenos Aires, Emecé, 1975)

ثانياً: المجموعات القصصية.

٥- "تاريخ العار العالمي"، بوينس أيرس، ١٩٣٥

("Historia universal de la infamia", Buenos Aires, Tor, 1935)

١٦- "حديقة الطرق المتشعبة"، بوينس أيرس، ١٩٤٢.

("El jardín de los senderos que se bifurcan", Buenos Aires, Sur, 1942)

١٧- "قصص (١٩٣٥-١٩٤٤)"، بوينس أيرس، ١٩٤٤.

("Ficciones, 1935-1944", Buenos Aires, Sur, 1944)

١٨- "قصص"، بوينس أيرس، ١٩٥٦

("Ficciones", Buenos Aires, Emecé, 1956. -segunda edición aumentada).

١٩- "الألف"، بوينس آيرس، ١٩٤٩.

("El Aleph", Buenos Aires, Losada, 1949)

٢٠- "الألف"، بوينس آيرس، ١٩٥٢.

("El aleph", Buenos Aires, Losada, 1952 -segunda edicio'n aumenada)

٢١- "الخالق"، بوينس آيرس، ١٩٦٠.

("El hacedor", Buenos Aires, Emecé, 1960)

٢٢- "تقرير برودي"، بوينس آيرس، ١٩٧٠.

("El informe de Brodie", Buenos Aires, Emecé, 1970)

٢٣- "البرلمان"، بوينس آيرس، ١٩٧١.

("El congreso", Buenos Aires, Archibrazo, 1971)

٢٤- "كتاب الرمل"، بوينس آيرس، ١٩٧٥.

("El libro de arena", Buenos Aires, Emecé, 1975).

ثالثا: الدراسات الأدبية والمقال الأدبي.

٢٥- "التحقيقات"، بوينس آيرس، ١٩٢٥.

("Inquisiciones", Buenos Aires, Proa, 1925).

٢٦- "حجم رجالي"، بوينس آيرس، ١٩٢٦.

("El tamano de mi esperanza", Buenos Aires, Proa, 1926)

- "لغة الأرجنتينيين"، بوينس آيرس، ١٩٢٨.

("El idioma de los argentinos", Buenos Aires, Gleizer, 1928)

٢٨- "إفاريستو كارتييجو"، بوينس آيرس، ١٩٣٠.

("Evaristo Carriego", Buenos Aires, Gleizer, 1930)

٢٩- "إفاريستو كارييجو"، بوينس أيرس، ١٩٥٥.

("Evaristo Carriego", Buenos Aires, Emece, 1955 -segunda edicio'n aumentada)

٣٠- "مناقشة"، بوينس أيرس، ١٩٣٢.

("Discusio'n", Buenos Aires, Gleizer, 1932)

٣١- "مناقشة"، بوينس أيرس، ١٩٥٧.

("Discusio'n", Buenos Aires, Emece, 1957, Segunda edicio'n aumentada)

٣٢- "تاريخ الخلود"، بوينس أيرس، ١٩٣٦.

("Historia de la eternidad", Buenos Aires, Viauy zona, 1936)

٣٣- "تاريخ الخلود"، بوينس أيرس، ١٩٥٣.

("Historia de la eternidad", Buenos Aires, emece, 1953 -segunda edicio'n aumentada)

٣٤- "تحقيقات أخرى"، بوينس أيرس، ١٩٥٢.

("Otras inguisiciones, 1937-1952", Buenos Aires, Sur, 1952)

٣٥- "تحقيقات أخرى"، بوينس أيرس، ١٩٦٠.

("Otras inguisiciones", Buenos Aires, Emecé, 1960 -Segunda edicio'n aumentada)

٣٦- "مقدمات، ومقدمة مقدمات"، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

("Prologos; con un prologo de prologos", Buenos Aires, torres Agüero, 1975)

٣٧- "الأعمال الكاملة"، بوينس أيرس، ١٩٧٤.

("Obras Completas", Buenos Aires, Emece, 1974, 1161 pp.)

رابعاً: الأعمال المشتركة:

تربو على عشرين مجلداً شاركه فيها كل من: "أدولفو ييوي
كاسارس" و "بتينا إدلبرج" و "مرجيتا جرّيرو" و "دليا إنخينيروس"
و "ماريا إستر باتكيث" و "سلفينا بالنكه" و "بدرو إنريكت أورنيا".

الفهرس

٧..... مقدمة

٢٩..... ١- الاقتراب من المعتصم

٣٩..... ٢- الأطلال الدائرية

٤٩..... ٣- دراسة الأعمال هربرت كوين

٥٩..... ٤- مكتبة بابل

٧١..... ٥- حديقة الطرق المتشعبة

٨٩..... ٦- ذاكرة فونس

١٠١..... ٧- الخالد

١٢١..... ٨- كتابة الإله

١٢٩..... ٩- الانتظار

١٣٧..... ١٠- الألف

١٥٩..... ١١- حكاية قصر

١٦٣..... ١٢- الحقير

١٧٣..... ١٣- تقرير برودي

١٨٥..... ١٤- الآخر

١٩٧..... ١٥- البرلمان

٢٢٣..... - أعمال خورخي لويس بورخس



General Organization Of the Alexandria
Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

مطابع انترناشيونال پريس ت : ٢٤٧٤٢٥٩

9, -

